



## **Una visión panorámica de la poesía en Risaralda: La década de los ochenta**

Edwar Steven Marín Bermúdez

2019

Universidad Tecnológica de Pereira  
Facultad de Bellas Artes y Humanidades

Maestría en Literatura

Una visión panorámica de la poesía en Risaralda:  
La década de los ochenta

Edwar Steven Marín Bermúdez

Trabajo de grado presentado como requisito para optar al título de Magíster en  
Literatura

Director

Arbey De Jesús Atehortúa Atehortúa

2019

## **Agradecimientos**

*A mi familia por su apoyo.*

*A mi director, el profesor Arbey Atehortúa, por su conocimiento, tiempo y  
paciencia.*

## **Resumen**

La presente investigación se centra en establecer los autores, los temas y las formas de la poesía risaraldense entre finales del siglo XIX y finales del siglo XX, y de forma particular la década de los ochenta. El trabajo realiza un recuento de los poetas y plantea el alcance local, regional y nacional de los mismos a través de la revisión de variadas antologías y recopilaciones. La investigación, como ya se anotó, centra su atención en los poetas de la década de los ochenta del siglo XX, de cuyas obras se analizan las formas, los estilos y los temas principales.

Esta investigación de base contribuye a visibilizar desde la academia las producciones literarias regionales y permite situarlas en el panorama nacional. Ahora bien, cabe precisar que, dada la escasez de este tipo de estudios en la región del Viejo Caldas, se requiere de análisis previos para la definición de un corpus estable para la investigación. Entre los aspectos a verificar de los autores y sus obras poéticas, se encuentran: el lugar de nacimiento, el lugar de desarrollo de la vida y obra, el hecho de que las obras no sean recopilaciones, el año de publicación, la extensión mínima de las obras, así como la presencia de poemas de un solo autor en una obra.

Todas estas precisiones fortalecen la valoración de la poesía en Risaralda, ya que no solo se presenta la cantidad de poemarios como motivo para ser merecedora de un espacio en el firmamento de la rica tradición poética colombiana sino también se sirve del análisis de una década de obras y autores para precisar influencias y particularidades estéticas que moldean la tradición literaria del departamento.

## **Palabras claves:**

Tradición literaria, soneto, verso libre, marginalidad, amor, crítica social

## Contenido

Introducción.....	6
1. Semblanza de la poesía de Risaralda.....	8
1. 1. Poetas de “marginalidad absoluta” .....	8
1.1.1. Pereira.....	9
1.1.2. Otros municipios .....	18
1.2. Poetas con la “marginalidad del chauvinismo” .....	20
1.3. Poetas que vivieron la “marginalidad del exilio” .....	23
2. La poesía risaraldense en la década del ochenta.....	26
2.1. Justificación del corpus .....	26
2.2. Tradición literaria colombiana de los ochenta (movimientos literarios).....	29
2.3. La poesía risaraldense de los ochenta y la tradición colombiana de los ochenta .....	33
3. Autores de la década del ochenta de Risaralda.....	37
3.1. Formas predominantes.....	37
3.1.1. El soneto .....	39
3.1.2. El uso del verso libre .....	41
3.2. Estilos .....	47
3.3. Temas e imágenes.....	49
3.3.1. El amor .....	49
3.3.2. La crítica social.....	63
3.3.3. La naturaleza.....	73
3.3.4. La muerte.....	80
3.3.5. Las creencias.....	82
Conclusiones.....	87
Bibliografía.....	90
Anexo. Poetas de Risaralda .....	94

## Introducción

Para dar forma al panorama de la poesía de Risaralda se han configurado cuatro capítulos, teniendo en cuenta el número de poetas nacidos en el departamento<sup>1</sup>, el eco de sus publicaciones en antologías regionales y nacionales, así como las formas empleadas para plasmar sus concepciones estéticas.

En el primero se hace una semblanza de la poesía de Risaralda que permite la presentación de los poetas nacidos en alguno de los catorce municipios del departamento entre finales del siglo XIX y finales del XX, y los escritores que desarrollaron su obra en el departamento habiendo nacido en uno diferente. En tal sentido se indican las fechas, lugares de nacimiento, obras, algunos de los comentarios más destacados sobre sus vidas y la producción poética, así como aproximaciones a sus aportes literarios.

El segundo capítulo se precisa el corpus elegido para el análisis con datos más completos de las veinte obras publicadas en la década del ochenta por dieciséis autores nacidos en Risaralda, así como el contexto general de la poesía colombiana en tal lapso de tiempo. Por último, este capítulo permite señalar las referencias a los autores risaraldenses, y sus obras poéticas, en antologías o estudios de carácter regional o nacional. Esta parte del trabajo permite justificar la elección de un corpus y dar una idea de la recepción de estas obras por parte de la crítica literaria.

En el tercer capítulo se lleva a cabo el análisis de las obras de los autores que publicaron en formato de libro, en la década del ochenta, un conjunto de poemas en su primera edición; en éste se presenta un análisis tanto de la forma como del contenido de los poemas; es decir, los estilos de las obras son analizados en conjunto con los temas e imágenes propias de sus propuestas estéticas.

---

<sup>1</sup> Aproximadamente 53 autores de poesía nacidos en alguno de los municipios de lo que actualmente es el departamento de Risaralda, con por lo menos un libro de poesía de autor único publicado entre el año 1889 y el año 2000, lo cual suma más de 90 obras.

Por último, el cuarto capítulo es el colofón del trabajo que da cabida a las conclusiones del recorrido por la poesía de Risaralda en los aspectos asumidos en tiempos y formas.

## 1. Semblanza de la poesía de Risaralda

Los habitantes de estas latitudes han dedicado tiempo y esfuerzo a crear poesía, es decir, expresiones de la belleza, del sentimiento estético por medio de la palabra, para expresarse con respecto a su realidad inmediata e influenciados por las lecturas de los poetas españoles más prestigiosos. Estos autores han hecho posible el nacimiento de una tradición literaria en las tierras que actualmente hacen parte del departamento de Risaralda.

A partir de esto, es necesario señalar quiénes se han esforzado en tomar la poesía como su manera de expresar su sentir del mundo, y los asuntos que caracterizan su producción. De este modo, Adalberto Agudelo Duque en *Ensayando* asume que en las diversas regiones existe “marginalidad”, es decir, “un caleidoscopio con toda clase de figuras”, ya que la “literatura se enmarca en hombres, obras y situaciones” (2007: 82); que en el departamento de Risaralda se diferencian de tres maneras:

-Poetas de “marginalidad absoluta” (2007:82), quienes nacieron y realizaron su producción literaria en el pueblo.

-Poetas con la “marginalidad del chauvinismo” (2007: 88), los cuales, aunque no fueron de aquí, desarrollaron su obra en estos lugares.

-Poetas que vivieron la “marginalidad del exilio” (2007: 83), ya que migraron hacia otros lugares y allí desarrollaron su obra.

### 1. 1. Poetas de “marginalidad absoluta”

Si bien los municipios que constituyen actualmente el departamento de Risaralda<sup>2</sup>, en su mayoría, fueron fundados en la segunda mitad del siglo XIX, son escasos los registros sobre obras de poesía de autor único en formato de libro, aunque abundan las

---

<sup>2</sup> Al cual “a través de la Ley 70 de 1966, el Congreso de la República dio vida jurídico– administrativa” (Risaralda.gov.co, 2016).



referencias a publicaciones en periódicos locales, sobre todo en la ciudad de Pereira, de las creaciones de algunos versificadores.

#### 1.1.1. Pereira

El primero de los autores de poesía del que se tiene noticia es Elías Recio, de quien Miguel Álvarez de los Ríos señaló que empieza a componer en el último tercio del siglo XIX, y cultivó el verso irregular y encara en su obra “peleas de vecinos, lances de arrieros, desastres ocasionados por los desbordamientos del río Otún; huellas simples de un pueblo sobre cuyas colinas florecidas de adelfas vierten su agua fecunda las estrellas (2007: 477)”.

La poesía de Recio, se caracteriza por su capacidad creativa que se constata en versos pareados como “De media noche p’al día. / Se robaron la alcaldía” (Álvarez, 2007: 478). A pesar de ello no es posible un análisis a profundidad de sus creaciones debido a que no se cuenta con publicaciones suyas en formato de libro.

Posteriormente, los inicios del siglo XX vieron despuntar bardos como Aníbal Arcila, Julio Cano Montoya y Lisímaco Salazar. De estos se tiene noticias, por parte de investigadores como Mauricio Ramírez, que publicaron libros de contenido exclusivamente poético, teniendo en cuenta que del primero solo se conservan dieciséis páginas, del segundo solo hasta el año 2015 se publicaron sus poemas y el último es el único que cuenta con una obra publicada en vida que aún puede consultarse.

Aníbal Arcila nació en Pereira en 1889 y murió en 1915. De él se publicaron póstumamente los libros *En la penumbra* y *Ritmos del silencio*, de los cuales no se conocen ejemplares en Pereira.” (“Cultura - Tres poetas pereiranos de hace tiempos- Edición electrónica Diario del Otún”, 2016). La obra de Arcila desapareció y solo se conservan vestigios de su calidad. Rafael Lema Echeverri afirma que es un poeta de calidades eximias y que su poema “La Ermita”, le dio renombre en nuestro medio;

Lema habla de esta extraordinaria vocación poética de quien pudo haber logrado una posición cimera dentro de la poesía colombiana. Todo en él, según Lema “habla de poesía, y hasta su misma muerte trágica parece ser un destello maldito de estas condiciones excelsas. Hubiera vivido, y Aníbal Arcila sería hoy uno de los grandes de la poesía colombiana (1970: 9)”.

Son rasgos difíciles de constatar pero que sugieren grandes cualidades de un precoz poeta, tal como lo corroboró Miguel Álvarez de los Ríos, al llamarlo “Fulge entre ellos, cual estrella áurea”, y resalta su fuerza expresiva, el patético ritmo de su verso y sus grandes hallazgos metafóricos que “le habrían asegurado puesto de privilegio en el Parnaso (1995: 6)”. Arcila murió tempranamente en Manizales. Todas estas apreciaciones de fuste dan fe de que la comarca desde sus inicios tuvo bardos que en medio de sus preocupaciones vitales apostaron por el arte en forma de poesía y a pesar de no desarrollar una obra voluminosa, contaron con el beneplácito de la crítica.

Posteriormente, surgió Julio Cano Montoya, quien según Miguel Álvarez de los Ríos “alcanza a editar dos poemarios; en sus versos titila una tímida luz decadentista. La popularidad de este poeta se la dará la letra del Himno de Pereira, clara, sobria, efectista”. (1995: 6). Sin embargo, la calidad de la producción del artista tampoco pudo ser muy conocida quizás debido a que, según Mauricio Ramírez:

Los papeles personales de Julio Cano Montoya, autor de la letra del Himno a Pereira y el primer poeta que la ciudad reconoció como propio, [...] fueron arrojados a la basura por sus descendientes por considerarlos un estorbo, sin que hoy sea posible encontrar sus libros “Brotos de la rebelión” (1913) y “Voces sumisas” (1917), publicados por la Imprenta Nariño. (Salazar, 2013: 22).

Esto hace que se dé crédito a quiénes pudieron conocer de primera mano la poesía de Cano acompañada del libro publicado en el 2015 por el Instituto Municipal de Cultura y Fomento al Turismo de Pereira: *Poemas reunidos (1902-1929)*.

De acuerdo con la Academia Pereirana de Historia, otro de los poetas pereiranos fue Eduardo Martínez Villegas, quien:

Fue otro poeta de aquellos años y bien puede clasificarse entre los mejores, pese a que conocemos poco de su obra poética. Dado a cantarle a los acontecimientos notorios de su época traemos dos evocaciones dedicadas la primera a la llegada del ferrocarril de Caldas a la ciudad y la segunda a las señoritas Olga Mejía y Rita Marulanda, con motivo del vuelo dado por ellas en el avión Antioquia por allá en 1922 (2007: 75).

Con este breve apartado se puede señalar que los poetas de la época no solo se dedicaban a múltiples oficios, sino que también asumían que los hechos más destacados merecían ser immortalizados en forma de verso, lo cual les daba, más allá de su calidad estética, una mayor probabilidad de ser conocidos y avalados por el común de la gente.

Un buen tiempo después surgió Luis Carlos González Mejía (1908-1986) quien en su papel de versificador publicó *Sibaté* en 1946. En conjunto con esta obra, en vida, llevó a imprenta las obras poéticas: *Asilo de versos* (1963), *Fototipias de Urbano Cañarte* (1978), *Colombia canta bambucos de Caldas para Colombia* (1963), *Poemas* (1983), mientras que póstumamente se dieron a conocer *Anhelos* (1986) y *Artesano de versos* (1991). Luis Carlos, fue “uno de los más queridos personajes de la capital de Risaralda, donde nació, creció, vivió y murió cantándole” (Echavarría, 1998: 224). Este autor es considerado como uno de los pilares fundamentales de la historia de la poesía en Risaralda, y por ende su obra ha sido merecedora de grandes reconocimientos entre los cuales se destaca el hecho de que más de 50 de sus poemas fueron musicalizados y representan parte fundamental de la tradición cultural de la ciudad de Pereira.

Contemporáneo de Luis Carlos González es Benjamín Baena Hoyos, quien en cuanto a poesía se refiere solamente publicó *Otoño de tu ausencia* en 1987. De acuerdo con Rogelio Echavarría: “su obra poética y novelística solo empieza a conocerse después de su muerte, pues fue reacto a la publicación y a la publicidad” (1998: 59). Entre tanto, Cecilia Caicedo indica que fue un autor de “poesía intimista y sensitiva [que] trasciende en interés formal a la de su contemporáneo y paisano Luis Carlos González.

Los dos corresponden en tiempo y espacio pero la distancia se establece a cuanto la visión del mundo narrado y el manejo poético de la palabra” (1988: 215).

Son concordancias temporales que distan en formas literarias y en historias de vida, ya que si bien tanto Luis Carlos como Benjamín practicaron oficios distantes de lo literario, su vocación de escritores se evidencia en sus producciones poéticas y narrativas respectivamente.

Además de los mencionados, en Pereira nacieron la mayoría de los creadores de arte en forma de poesía, los cuales desde mediados de los 60 publicaron obras poéticas acudiendo en su mayoría a las formas y temáticas clásicas.

El primero de ellos es Luis Fernando Mejía Mejía (nacido el 8 de enero de 1941) quien publicó *Resurrección de los juguetes: poemas 1954-1964* y *Las bienaventuranzas* en 1964. *Camino hacia la luz* diez años después. *Manuscritos de Lucio Malco* en el año 1979. *Poemas* en 1989. Así como su última obra *Alquimia de los relojes clausurados* en 1999. De acuerdo con la Academia Pereirana de Historia:

Su obra poética ya tiene una dimensión propia y ha traspasado los linderos patrios. [...] Se trata de un reconocido autor no solo por la calidad de su obra sino también por los premios otorgados y la crítica recibida. También es latente su amor por la ciudad en la que nació por ejemplo en uno de sus más emblemáticos poemas “titulado Cuando la Ciudad me Sobreviva, es un lírico canto pleno de nostalgia y amor por el terruño” (2007: 85-86).

Sus objetos culturales en forma de poesía son merecedores de halagos, dado el tipo de evocadoras imágenes que incluyen y el innegable amor a su terruño.

Eduardo López Jaramillo por su parte, nació en 1947 y falleció en 2003. Publicó las obras: *Lógicas y otros poemas* en 1979. *Los papeles de Dédalo* en 1983 y *Hay en tus ojos realidad* en 1987 y póstumamente *Noche de cada noche: suma poética* en 2015. Según la Academia Pereirana de Historia:

Profesor, intelectual, poeta, cuentista y escritor de alta valía. [...] Aparte de ser traductor de varios idiomas, su formación académica e intelectual fue tallada en el exterior. Su estilo es limpio y con un manejo idiomático rayano en la pulcritud. No se sitúa en el romanticismo ni en la corriente modernista; valga decir, es poesía para mentes cultivadas y a veces tórnase en un hilo de cascada, conformado de letras como lo hace en veces Guillen cantándole a su etnia. La permanente idiomática que encierra en sí, es meditación filosófica del Ser y su “rito iniciático”. Hay que decantarla y situarla como grito cósmico, “loba encinta”, indescifrable como es la mente humana (2007: 86-87).

López Jaramillo es un erudito que, apoyado en sus conocimientos filosóficos e idiomáticos cultivados en lejanas tierras, hizo brotar metáforas para mentes ávidas de profundas reflexiones que en forma de verso supo componer y enseñar.

Por su parte Alberto Eduardo Botero Londoño, quien nació en 1943 y falleció en 2015 fue un médico de profesión y publicó en vida varios poemarios entre los que se cuentan: *La trinidad elemental del universo humano* en 1981, *Historias de amor* en 2001, *Alba* en 2008 y *Cuánticas* en 2014.

Entre tanto, Jaime Valencia Villa autor nacido en 1951 tiene como única obra poética *Aberraciones y distracciones* en 1982. Valencia fue ingeniero de la facultad de Minas de la Universidad Nacional de Medellín, especializado en Economía del Desarrollo de la Universidad de Bordeaux (Francia), y alternó el ejercicio de su profesión con el cultivo de letras (Caicedo, 1988: 244). Es este uno de los múltiples casos de autores de poesía que si bien no ejercieron la literatura como profesión de tiempo completo, le dedicaron una parte de su existencia para dejar una huella por medio de la palabra.

Por su parte Héctor Escobar Gutiérrez nacido en 1941 y fallecido en 2014 fue conocido por sus obras: *Antología inicial* (1983), *Testimonios Malditos* (1985), *Cosmogonías* (1985), *Estetas y Heresiarcas* (1987), *El libro de los cuatro elementos* (1991), *El punto y la esfera* (2004) y *Florilegio de escándalos y candorosas aberraciones: primera parte y Sonetos profanos* (2009). Escobar se autoproclamó

satanista. “Su vida y su poesía están nimbadas por lo onírico, mágico y simbólico. En las dos se potencia el terror de las fuerzas interiores, la energía vital que recorre recónditos caminos, la búsqueda incesante de lo poderoso desconocido” (Caicedo, 1988: 223). Es un gran expositor de las tendencias desarrollados por los llamados poetas malditos mediante una búsqueda del ser en la poesía y por ende un transgresor de los temas clásicos y sobre todo religiosamente conservadores, lo cual incluso llevó a que investigadoras como Orfa Kelita Vanegas, señalen en su obra una “estética de la herejía” (2007).

También Teresita González Mesa (1935) publicó un par de obras poéticas: *Ah mundo este: poesías* en 1985 y *Verraquera: poesía* en 1997. De acuerdo con Cecilia Caicedo:

La obra de Teresita González Mesa está hecha de realidades sociales con una construcción y estilo ligero, basado en la musicalidad de la trova y la intención de la copla, recorre desde el mundo marginal, en donde el negro alcanza el poder político olvida a su terruño y las promesas, pasa su mirada crítica por la clase media como síntesis de la sociedad de consumo y llega en su alusión hasta los gobernantes que incumplen sus promesas. (1988: 222).

Es una autora consuetudinaria, que le ha escrito a su tierra, a sus vivencias y a la necesidad de alzar su voz ante las desigualdades presentes en la sociedad.

Nacida años más tarde, María Liliana Herrera Alzate (1960) fue la autora de *La caricia inacabada: poemas* publicada en 1985 y *Elusivas* en 1994. Para Cecilia Caicedo: “la poesía de Liliana Herrera es interesante por su capacidad de condensación, porque rehúsa el entorno barroco, porque consigue desprenderse de la anécdota y por el hallazgo de un tono sostenido” (1988: 256). Su poesía es erótica, sensual y busca evadir la realidad inmediata y las realidades cotidianas.

Entre tanto, Alfonso Marín Hernández (1946) quien publicó las obras: *Con-secuencia* (1983), *Uni-versos di-versos* (1985) y *Cartas a Úrsula: anti-sonetos netos y otros vericuentos* (1994) construyó su impronta por medio de lo cotidiano y lo incierto. Según Cecilia Caicedo, “dentro de los escritores intencionados por lo social es

necesario vincular a Alfonso Marín por la fuerza e intensidad que imprime a su obra y porque ha logrado encontrar su propia voz poética y hacerse a un estilo definido a partir del encuentro de un lenguaje articulado” (1988: 233). Así lo corroboró Miguel Álvarez: “su poesía es fuerte y novedosa; [...] Poesía que ofrece la rareza de innovar la escritura, con recursos visuales y “de plena estructura” (1995: 145).

A inicios de la década del 50 llegaron al mundo Luis Carlos Grajales Ruiz (1950) el cual publicó: *Búsqueda de amaneceres* (1987), *Ebriedad de cerezos* (1993) y *De la tierra y el sueño* (1995); Hernando López Yepes (1952) quien en 1990 publicó *Poesía*; y José Manuel Jaramillo Arcila (1951) quien publicó la obra: *Siete pecados sin plata* en 1990.

Del último, Hugo Ángel Jaramillo en el prólogo del libro de Jaramillo Arcila sentencia:

La selección de poemas de José Manuel Jaramillo, corresponden a una obra nueva, que desdibuja la profundidad del sentimiento íntimo que quiere expresar a través de su mensaje poético de construcción libre. Su poesía es el cantar desgarrado de quien advierte abrojos en un mundo que se torna tétrico, que cosifica al hombre despojándolo de derechos. La ironía se manifiesta en varios poemas donde las sombras son más fuertes que la claridad del futuro preñado de ilusiones, en el que ilusamente se vive (1990: 10).

Es una postura de reconocido historiador y analista de una obra que aunque no tenga gran renombre permite manifestar asuntos tan humanos como la búsqueda de futuro.

Juan Guillermo Álvarez Ríos, por su parte, nació en 1968 y ha publicado dos poemarios, *Las Espirales de Septiembre* en 1992 y *Todos los Días tu Piel* en 2012, y ensayos en varias revistas de Caldas, Quindío y Risaralda. Apareció en la *Antología de Poesía Risaraldense* de Jaime García Mafla (Revista Laberinto, Risaralda Cultural, 1992), en *Poetas y Pintores*, de Héctor Ocampo Marín, Colección 30 años Universidad Central, 1998, y en la Antología *Enamórate en Pereira*, 2001 (Poesiadiamundial2q.blogspot.com.co, 2016)

El profesor Luis Jairo Henao Betancur (1956) publicó las siguientes obras: *Un trazo de amor: poemas* en 1992. *La noche se mira en la luna* en 1993. *Memorias de un encuentro* en 1995. *Canción temprana* en 1996. *La última hoja del cuaderno* en 2000. *La pubertad del semáforo* en 2002 y *Entre fachada y asfalto* en 2006. De este pintor de acuarelas, poeta y cuentista dice Miguel Álvarez que “su poesía, amorosa, es concisa, casi esquemática, pero plena de hallazgos líricos; tiernos reclamos, el olvido, la ausencia” (1995: 219). Este autor recurre a diversas temáticas de corte romántico y juvenil.

Otro poeta de la década del 60 es Merardo Aristizábal (1963), que publicó *Territorio para el deseo: poemas* (1993), *Ni el azor ni la rosa: poemas* (1994) y *Código de barras* (1996). Para Miguel Álvarez, este es un autor del cual su poesía, amorosa, ha devenido queja lancinante; poeta lírico, canta sus sentimientos en estrofas perfectas (1995: 249). Un artista cuya tendencia es un poco tradicionalista en cuanto a temáticas y formas, pero que no por ello no merece ser reconocido.

Por su parte, Otilia García nació en 1904 y publicó su único libro *Lo que nace con nosotros* en 1994. Se trata de una publicación patrocinada por la CARDER como homenaje al trabajo realizado por ella en el nacimiento y desarrollo del barrio El triunfo en Pereira y como un intento por mostrar lo que representa el arte popular, en esta ocasión, hecho poemas.

Lisímaco Salazar nació el 26 de mayo de 1899 y falleció el 17 de marzo de 1981. Poeta, sindicalista y tipógrafo y en cuanto a poesía se refiere publicó en vida *Senderos* en 1995. La poesía de Salazar es considerada sencilla y limpia, con un tono picaresco y sincera. Es un autor de quien se dice que también escribió cuentos y piezas de teatro que combinó con su oficio como periodista.



Por último, en la década del 90 se publicaron las obras de Luis Fernando Mejía Gómez (1949) *Aire de sol* en 1990 y *Poética del sendero* en 1995; Robinson Wagner (1972) *Paraísos nocturnos* en 1991; Mario Montoya Pineda (1958) *Canto poético* en 1992 y *Mi origen: Poemas del Viejo Antioquia* en 1994; Germán Restrepo Lizcano (1964) *De lunas, lluvias y versos* en 1992; Dora Mejía Otálvaro de Castillo (1933) *Ecos: poemas* en 1993; María Rubby Jiménez Arango conocida como Marujín, *Escarcha* en 1994; Luisa Mejía Botero (1960) *Encuentros* en 1998; Héctor Fabio Higueta Toro (1947) con *Breviario de amor* en 1999; Alberto Antonio Verón Ospina (1965) con *Paisaje Urbano del Siglo que amanece* en el año 2000.

El último mencionado, Alberto Antonio Verón, fue un poeta que con su combinación entre literatura, docencia e investigación ha logrado cierto reconocimiento. Aunque de los diversos campos en los que está inmerso el de la poesía no es el más trabajado, allí puede advertirse un esbozo de sus reflexiones teóricas convertidas en versos.

Hasta aquí se han referenciado los poetas pereiranos de los cuales se ha podido verificar su obra en forma de libro y se tienen noticias en la actualidad, superando el desdén que merece el oficio literario en nuestra región y el carácter ornamental que se le ha atribuido en muchas ocasiones a la poesía, inclusive en mayor medida que al teatro, el cuento o la novela. Si bien es relativamente más simple tener noticias de los autores nacidos en la ciudad de Pereira por la cercanía con las editoriales de los periódicos locales y las pocas imprentas de la ciudad como origen de la posible trasposición de las hojas manuscritas o mecanografiadas al papel impreso y editado a manera de entregas en los diarios o en el libro impreso, no significa que sean reconocidos, ya que como se expuso anteriormente, varios de los poemarios se han convertido en contados poemas sueltos o incluso en basura de simbólico valor. Ahora bien, quienes han superado estos y otros filtros del tiempo, la escasa recepción y casi nulo interés de los habitantes de la región (inclusive los académicos), han estado limitados por asuntos como el evidente gusto por las formas clásicas. El escaso conocimiento de estos artistas a nivel regional y sobre todo nacional es constatable sin

mayor dificultad en antologías poéticas nacionales y estudios de autores como Rogelio Echavarría o Fernando Charry Lara. En conclusión, la escasa trascendencia de los autores pereiranos es palpable, ya que a pesar de servir incluso como letra para variados bambucos no ha servido de plataforma suficiente para un nivel de respeto y distinción aceptable en el panorama literario nacional.

Pero además de los artistas pereiranos, a continuación se indican los autores nacidos en alguno de los otros 13 municipios del departamento de Risaralda.

#### 1.1.2. Otros municipios

En cuanto a los nacidos en Apía, se encuentran Francisco Javier López Naranjo y Gerardo Naranjo López. El primero nació en 1954 y publicó *Navegante de crepúsculos* en 1995, *Navegante de crepúsculos N°2* en 1997 y *La cruz y la estrella* en 2000. El segundo nació en 1920 y murió en 1993, póstumamente se publicó su *Obra poética* en 1998.

En Belén de Umbría nació Antonio López II y Vélez (1951), quien ha sido el único de este municipio en publicar una obra poética titulada *Oráculo de la loquística* en 1989. Miguel Álvarez de los Ríos dice: “la poesía de López es escéptica y cruel. Antilírica. Antirretórica. [...] Poesía aparentemente humorística, pero en el fondo llena de desesperanza. (1995: 191).

De Dosquebradas es Ninfa Marín Escudero (1944) y publicó su obra *Palabras de mujer: poemario* en el año 2000.

En 1963 nació en Guática Humberto Suárez Lucio y publicó: *Adictos amorfos a...* en 1996.

La Celia vio nacer en 1953 Jorge Rodríguez Díaz el cual publicó su obra *Poemas al amor y la tristeza* en 1982.

Oriundos de La Virginia son Zahur Zapata Cardona, conocido por el seudónimo de Klemath Zahur, quien publicó: *De la nada al infinito* en 1993 y Oscar Iván Gómez que publicó *Cantata a la poesía* en 1995.

De Marsella provinieron Abelardo Henao Restrepo y Antonio Mejía Gutiérrez. El primero nació en 1904 y publicó *Vivencias* en 1995. Mientras que el segundo nació en 1914 y fue el autor de la letra del himno del municipio y editó un par de libros de poesía: *Palabras al hijo para que no use cauchera: poemas* en 1980 y *Cuando la paz y cuando la guerra: versos* en 1994.

Pueblo Rico fue el municipio de nacimiento de Jesús Castillo en 1952 quien publicó *Promisión poesía* en 1996.

Quinchía, por su parte, tiene a Danilo Calamata nacido en 1925 quien publicó: *Mi voz universal* en 1967, *Carbón de piedra* en 1970, *Diario de la sangre* en 1973, *Poemas: este enjambre de palabras* en 1990 y *Estampas de amor en blanco y negro* en 1994; Joel Trejos Botero nacido en 1922 y autor de *Pensamientos* de 1994; Israel Agudelo Castro nacido en 1949 cuya obra publicada fue *Poemas* en 1994.

El primero, Danilo Calamata, hizo uso del seudónimo César Matijasevic Jaramillo. Es posible destacarlo como un poeta de cierto reconocimiento del cual Miguel Álvarez refiere: “Verso claro y conciso y musical; frases imprecatorias. El hombre, desolado, clama a Dios, y asume su destino y se asoma a su abismo [...]. Danilo Calamata es un ser laborioso, con un hondo sentido de la solidaridad; también canta al amor, pero con frases arduas que lo reidentifican en su acento social” (1995: 65). La variedad en su producción poética da como resultado diversas formas de asumir la poesía como un exhibidor de las cuestiones más humanas.

En Santa Rosa de Cabal nacieron José Ruíz Valencia, Benjamín Duque Henao y Carlos Alberto Álvarez Muñetón. El primero vino al mundo en 1924 y produjo la obra

*De las zarzas... y la vida* en 1979. El segundo nació un año después y publicó *Distancias y recuerdos* en 1997. Por último, Álvarez Muñetón nació en 1968 y publicó *Mis huellas literarias* en 1999.

Para finalizar, Santuario solo tuvo una poetisa Emilia Grisales de Rodríguez quien nació en 1933 publicó y su única obra *Otoñal* en 1981.

De estos autores, aunque es difícil corroborar su permanencia en los lugares de nacimiento para afirmar que su obra fue forjada allí, se puede advertir que sus poemarios son compendios románticos, en tanto que abordan temas amorosos y patrióticos en abundancia con los cuales persiguen las formas poéticas clásicas impregnadas de rimas y métricas marcadas. Otra particularidad de estos autores es que en varios casos se trata de obras únicas, es decir, sus producciones en forma de poesía son recopilaciones de toda una vida que fungen como materialización de uno de los ideales humanos (escribir un libro) y no como partes de una carrera en el oficio literario.

## 1.2. Poetas con la “marginalidad del chauvinismo”

Cronológicamente Alfonso Mejía Robledo, fue el primero de los autores de poesía el cual, a pesar de no haber nacido en estas tierras, hace parte del desarrollo cultural de las mismas.

Con Alfonso Mejía Robledo se inicia un despertar cultural de la ciudad. Perteneciente a una numerosa familia de Villamaría (Caldas), toda su gran vocación por la cultura la desarrolló en Pereira. Fue periodista, poeta y escritor bastante prolífico. A la edad de 14 años fundó el periódico *Vendimias* y en 1913 publicó en la Imprenta Nariño su primer libro de versos “*Flores del alma*”, recuerdos de su niñez. (Academia de Historia Pereirana, 2007: 79).

Fue un poeta popular en la época que a pesar de su origen caldense fue considerado como un destacado artista de la capital de Risaralda brindando desde muy temprana edad aportes significativos para el progreso cultural.

En 1919 publica en la Imprenta Nacional de Panamá su segunda obra poética *Horas de Paz* y en 1920 edita su tercera obra *El Poema de mi Vida*, en la Imprenta Nariño de

Pereira. Vendrían luego, en 1930 *Piedras del Camino* y *Oda a la Bandera*; para concluir con *Númenes del Viento* y *Rita*, complementarias a su producción poética bastante desigual en su factura literaria. (Academia de Historia Pereirana, 2007: 79).

Con una influencia posterior, pero no menos significativa, el investigador, periodista y escritor Julián Chica Cardona, oriundo de Filadelfia y miembro de las Academias de Historia de Pereira y Caldas quien ha merecido por su obra reconocimientos nacionales e internacionales. De igual modo en su gestión cultural ha comandado el Encuentro Internacional “Poetas en el Equinoccio”. Ha publicado varios poemarios, el primero de los cuales fue *Zodiaco de flechas* en 1993.

De los poetas destacados en Risaralda, también provenían del territorio caldense José Vega Bravo y Darío Hincapié Delgado, ambos oriundos de Pácora. José Vega nació en 1902 y falleció en 1985. Publicó: *Luz y sombras* en 1946. *Crepúsculo y espinas: en el centenario de Pereira* en 1963. *Fusiles y canciones* en 1971 y *Lluvia de sonetos (antología)* en 1980.

De acuerdo con Julián Chica Cardona, José Vega “es un poeta total. Su poesía se levanta sobre las pilastras indestructibles que no podrán abatir las oleadas del tiempo. Es como un laberinto de emociones que quisieran abarcar el Universo hasta lo infinito. En ella se percibe la voz de la Naturaleza y de la Historia” (Eldiario.com.co, 2016). A pesar de haber nacido en tierras caldenses, Vega se asentó desde muy joven en la ciudad de Pereira y en honor a ella, y a personajes ilustres de la misma, compuso varios de sus poemas que le hicieron merecedor de homenajes como la instalación de una placa con varios de sus versos en el Lago Uribe Uribe de la ciudad de Pereira.

Mientras que el contador público y asesor tributario Darío Hincapié Delgado vivió gran parte de su vida en Pereira. Los sucesos de destacados hombres y sus propias vivencias, constituyen el material de su poesía. Publicó en 1997 su única obra: *Surgir a la vida: obra poética*.

De un modo similar ocurre con Nelly Arias de Ossa (1947-) la cual, a pesar de haber nacido en tierras quindianas, aportó a la región como versificadora y como gestora cultural; algunos de sus poemas han sido musicalizados en forma de bambuco. “Poetisa de Risaralda. Se vincula a través de sus poemas al homenaje a Santuario en su centenario, ya que parte de su infancia la pasó en ese progresista municipio” (Álvarez, 1995: 197).

Otro poeta proveniente del Quindío fue Omar García Ramírez, quien publicó un par de sus obras de poesía en la ciudad de Pereira: *Sobre el jardín de las delicias y otros textos terrenales* presentado en 1994 y *Urbana geografía fraterna: poemas* en 1997.

Del Tolima provino Óscar Echeverri Mejía, quien nació el 15 de mayo de 1918 en Ibagué; desde su infancia fue traído a Pereira donde vivió por espacio de muchos años. Es sin lugar a dudas un hombre dedicado por entero al arte poético, pues, su producción abarca más de 17 libros. Entre sus libros se destacan: *Destino de la voz*, *Canciones sin Palabras*, *La rosa sobre el Muro*, *Cielo de poesía*, *La llama y el espejo*, *Viaje a la niebla*, *Mar de fondo*, *España vertebrada*, *Las cuatro estaciones*, *Humo del tiempo*, *La patria ilímite*, *Duelos y Quebrantos*, *Escrito en el Agua*. Se trató de un apasionado por la poesía que a su vez fue un diplomático importante.

Entre tanto, de Angelópolis (Antioquia) provino José Jesús Jaramillo Gómez quien tenía por seudónimo José Kent. Publicó *Luz y sombra* en 1973 y es referenciado por Cecilia Caicedo en su investigación de 1995 *Patrimonio bibliográfico de Risaralda*.

Por último, es el departamento de Cundinamarca de donde provienen los dos últimos poetas referenciados en este apartado: José Aurelio Tavera Barrios y Julián Serna Arango.

José Aurelio Tavera Barrios nació en Girardot en 1922; muy joven llegó a lo que era el Viejo Caldas, para luego radicarse definitivamente en Pereira, en donde ha vivido

durante los últimos 55 años. Publicó *Sonetos Imperiales* en 1994 y *La zarza ardiente* en 1999, la cual es una colección de versos libres con algún soneto de diversas temáticas.

Julián Serna Arango es un poeta y filósofo nacido en Bogotá en 1953. Aunque se ha destacado más en el campo de la filosofía que en el de la literatura, publicó en 1979 un libro de poesía llamado *A través de la amada* y en 1991 *Ausencias paralelas*. Gracias a ello fue visibilizado por Cecilia Caicedo en su estudio *Literatura risaraldense* así como por Miguel Álvarez de los Ríos. Se trata posiblemente de una pasión poética heredada de Iván Serna Vélez, padre de Julián, quien a pesar de no publicar un libro completo y de no dedicarse completamente a las letras, su obra pudo ver la luz en una compilación realizada en 2011.

Túquerres (Nariño) fue la tierra que vio nacer al maestro Nelson Goyes Ortega en 1945. Su labor docente tanto en secundaria como en pregrado le sirvió de complemento a su labor de investigador y escritor. Goyes publicó libros de poesía como *Cosmopótesis inicial* y *Camia Ocarina* en 1996 y *Versos en Fragua* en 1997.

### 1.3. Poetas que vivieron la “marginalidad del exilio”

En este caso el rastreo a las biografías de los siguientes autores permite conjeturar que es escasa la influencia de las tierras risaraldenses en su vida y obra. Uno de los primeros poetas a reseñar es Pablo Locano (1914), quien nació en Pereira pero emigró hacia Bogotá. Locano publicó a inicios de la década del cincuenta, tres poemarios: *Naufragio* en 1951, *Cinco Canciones* y *un Grito a la Tierra* en 1952 y *Preludio para el Quinto Mandamiento* en 1953.

De Pereira también surgió Jorge Mario Echeverri Cárdenas (1963), autor tallado en las lides diplomáticas pero que trascendió en tierras lejanas hacia las letras hechas poesía. Este poeta cursó filosofía en la Universidad Nacional y diplomacia en la Academia del

Ministerio de Relaciones Exteriores; fue miembro fundador del grupo de la revista Ulrika y coordinador talleres de la Casa Silva, y publicó *Azul al filo de los cuerpos* en 1986. Guillermo Martínez González afirma que el poeta es un

(...) desenmascarador de relaciones ocultas, como hondero de lo inabarcable, solo despierta a la edad de la malicia, a la complejidad de los símbolos, cuando descubre el dolor. Allí instala ferozmente la vida; allí el poema, el amor, son lo mismo, adquieren el poder paradójico de crear el ensueño que sostiene y agota. Jorge Mario Echeverri parece tener la intuición de ese secreto y se nos revela en un tono inquietante, con una voz que se queda en el espíritu como la noche de mar en el caracol (1998, 163).

Otros de los poetas de esta generación es Dukardo Hinestrosa Castrillón nacido en Marsella en 1933, quien publicó *Salmos para bautizar un huracán* en 1967 en Los Ángeles, California (Estados Unidos) luego de vivir allí varios años.

Por último se referencia a cuatro autores nacidos en Santa Rosa de Cabal, que completan el abanico de los poetas que no vivieron en Risaralda y que lograron cierto reconocimiento.

El primero fue Rafael Lema Echeverri nacido en 1912 y fallecido en 1966, que publicó su obra *Elevación* en 1951. Lema fue ensayista y periodista, jefe de redacción de La Patria, integrante del grupo Milenios, autor de la antología *Caldas en la poesía* (1970). Su obra poética *Elevación* (1951) es de “alta inspiración religiosa” (Banrepultural.org, 2016).

El segundo poeta es el destacado periodista Orlando Sierra Hernández nacido en 1959 y asesinado en 2002. Publicó: *Hundido entre la piel* en 1978, *El sol bronceado* en 1985 y *Celebración de la nube* en 1992.

El tercero es Amílcar Osorio Gómez o Amilkar-U nacido en 1940 y falleció en 1985. Su única obra de poesía fue *Vana stanza: diván selecto 1962-1984* publicada en 1989. Para referirse a él Rogelio Echavarría retoma lo dicho por Eduardo Escobar: “Muchos creen ver en Amilkar el más discreto y eficaz poeta del Nadaísmo. Yo pienso lo



mismo”. (1998: 368). Fue uno de los pilares del movimiento nadaísta, que si bien no alcanzó el vuelo deseado dio a conocer sus perspectivas alternativas también en un libro de cuentos y una novela que tal vez no alcanzaron la calidad de su poesía.

Finalmente, Germán Zuluaga Uribe (1938) quien publicó en 1993 *Hojas de otoño: poemas*. Se trató de un estudioso de la literatura francesa en París y de la inglesa en Londres. A pesar de su dedicación literaria su única obra poética realizada tardíamente contó con “Solo 41 páginas suyas, y el resto traducciones del griego, latín, italiano, inglés y francés” (Echavarría: 556).

Para estos autores nacidos en Risaralda, el alejamiento temprano de estas tierras los distanció en formación personal y naturaleza de sus producciones poéticas, lo cual es perceptible en el rastreo de los lugares en los que habitaron y publicaron sus obras, en los estilos y temáticas de dichas producciones en verso, y en la inclusión de la crítica en antologías de otras regiones.

## 2. La poesía risaraldense en la década del ochenta

### 2.1. Justificación del corpus

La presente investigación incluye un listado y una breve reseña de la mayoría de las obras poéticas publicadas en forma de libro con único autor, en su primera edición, desde inicios del siglo XX hasta el año 2000, así como un análisis a partir de la lectura minuciosa de las obras publicadas en la década del ochenta, debido a que dicho lapso se considera suficiente para abarcar una considerable cantidad de obras (20 de 16 autores).<sup>3</sup>

Tabla 1

Década del ochenta

Autores y obras 1980-1989

	AUTOR	LUGAR DE NACIMIENTO	OBRAS	AÑO DE PUBLICACIÓN	# DE PÁGINAS	LUGAR DE PUBLICACIÓN	EDITORIAL
1	Benjamín Baena Hoyos	Pereira	Otoño de tu ausencia	1987	85	Pereira	Editorial Gráficas Olímpica
2	Alberto Eduardo Botero Londoño	Pereira	La trinidad elemental del universo humano.	1981	106	Medellín	Ediciones Pepe
3	Jorge Mario Echeverri Cárdenas	Pereira	Azul al filo de los cuerpos	1986	66	Bogotá	Cuadernos de poesía Ulrika
4	Héctor Escobar Gutiérrez	Pereira	Antología inicial	1983	85	Pereira	Editorial Gráficas Olímpica

<sup>3</sup> A pesar de que las obras: *Poemas* de Luis Carlos González Mejía y *Poemas* de Luis Fernando Mejía Mejía fueron publicadas en la década del ochenta (la primera en 1983 y la segunda en 1989); no hacen parte del corpus debido a que son libros en los que se recopilan varias de sus obras anteriores, es decir, no se trata de primeras ediciones.

			Testimonios malditos	1985	69	Manizales	Imprenta Cafetera de Caldas
			Cosmogonías	1985	56	Pereira	Editorial Gráficas Olímpica
			Estetas y Heresiarcas	1987	69	Pereira	Une ediciones
5	Luis Carlos González Mejía	Pereira	Anhelos	1986	121	Pereira	Fondo Editorial de Risaralda
6	Teresita González Mesa	Pereira	Ah mundo éste: poesías	1985	49	Pereira	Café Literario
7	Luis Carlos Grajales Ruiz	Pereira	Búsqueda de amaneceres	1987	47	Pereira	Gráficas Imperio
8	Emilia Grisales de Rodríguez	Santuario	Otoñal	1981	130	Pereira	Artes Gráficas Don Quijote
9	Maria Liliana Herrera Alzate	Pereira	La caricia inacabada: poemas	1985	33	Manizales	
10	Antonio López II y Vélez	Belén de Umbría	Oráculo de la loquística	1989	99	Pereira	Impresora Ya
11	Eduardo López Jaramillo	Pereira	Hay en tus ojos realidad	1987	74	Pereira	Editorial Gráficas Olímpica
12	Alfonso Marín Hernández	Pereira	Con-secuencia	1983	118	Medellín	Ediciones El cabo y el solitario
			Uni-versos di-versos	1985	125	Medellín	Ediciones El cabo y el solitario

13	Antonio Mejía Gutiérrez	Marsella	Palabras al hijo para que no use cauchera: poemas.	1980	99	Manizales	Imprenta departamental
14	Amílcar Osorio Gómez (Amilkar-U)	Santa Rosa de Cabal	Vana stanza: diván selecto 1962-1984.	1989	185	Bogotá	Fundación Simón y Lola Guberek
15	Orlando Sierra Hernández	Santa Rosa de Cabal	El sol bronceado	1985	67	Manizales	Imprenta Cafetera de Caldas
16	Jaime Valencia Villa	Pereira	Aberraciones y distracciones	1982	40 h	Pereira	Editorial Gráficas Olímpica

Con esta investigación se busca valorar los aportes realizados por los poetas nacidos en el departamento de Risaralda que publicaron su obra hacia la década del ochenta. Se pretende establecer cómo sus propuestas estéticas dan cuenta de las preocupaciones culturales propias de la región, dado que las temáticas abordadas expresan la tradición de este conjunto de personas afincadas en el territorio que comprende los departamentos de Caldas, Quindío y Risaralda para, a partir de ello, esbozar las miradas que han tenido los diversos investigadores literarios, en cuanto al análisis de tales asuntos.

De acuerdo con esto, el investigador Carlos Fernando Gutiérrez en *La poesía en el Gran Caldas* (2010), refiere que estudiar y valorar la cultura regional es un reto contemporáneo frente a fenómenos que tienden a volverla homogénea. En este orden de ideas, la preocupación por realizar una investigación que proponga una visión panorámica atiende a las inquietudes sobre la literatura regional por abordar los vínculos entre el desarrollo cultural y literario en los diferentes momentos históricos de la región.

Por tal razón, en los espacios académicos, como bien lo confirma Carlos Fernando Gutiérrez se ha reconocido que los trabajos panorámicos son la base principal para estudios particulares de movimientos, obras y autores, en este caso, en un espacio geográfico particular: el departamento de Risaralda.

En este sentido, a la preocupación por las literaturas regionales propia de los investigadores de la región, se le suma lo consignado en el trabajo de pregrado *Memoria virtual: portal literario y cultural del eje cafetero* (2012), en donde las pesquisas sobre autores de Risaralda, permitieron establecer que los análisis sobre la poesía se han enfocado en los poetas más importantes, dejando de lado el amplio conjunto y sus particulares aportes a la tradición cultural.

## 2.2 Tradición literaria colombiana de los ochenta (movimientos literarios)

En Colombia es posible reconocer como parte de la tradición literaria varios movimientos a los cuales se han adscrito muchos de los escritores nacionales. Esta idea puede sustentarse con la definición dada por Demetrio Estébanez Calderón en su *Diccionario de términos literarios* sobre lo que se entiende por tradición literaria: “conjunto de obras, temas, técnicas expresivas y estilos de origen popular y culto que conforman el pasado cultural en cuyo contexto surge toda creación artística” (1996: 1045). En consonancia con esto, la literatura colombiana en sus diversos géneros se ha visto permeada por las corrientes literarias universales más importantes, las cuales, aunque de manera tardía, han permitido consolidar en nuestra patria movimientos literarios con rasgos autóctonos.

En cuanto a la poesía en la década del 80 Ana Isabel Correa en el prólogo de su *Selección de poesía colombiana, años 80 y 90* asegura que:

Los años 80 y 90, en la poesía colombiana, son años de polifonía poética. De individualidades aisladas que dialogan solas con la tradición y con sus influencias. Años de proliferación promiscua, los ha llamado Cobo-Borda. Que se caracterizan

porque los poetas que en ellos comienzan a publicar no tuvieron voluntad de grupo o movimiento literario. La polifonía de esta época rompe con una tradición de movimientos dentro de la historia de la poesía colombiana, como son: el Nadaísmo, aparecido en el país en los años 60, el de la revista Mito, nacido en los 50, el que se agrupó bajo el nombre de Piedra y Cielo, en los 30, o el de la revista Los Nuevos, en los 20. Ya en la década del 70 se había roto parcialmente con esta tradición, con el surgimiento de la llamada Generación sin nombre, Generación desencantada o Generación de Golpe de Dados. Un grupo de poetas que no tuvo intención alguna de ser un movimiento literario, pero que por cierta exploración común en el lenguaje y el trabajo de algunos de ellos en la revista Golpe de Dados fue llamado generación. En el caso de la poesía de los años 80 y 90, a pesar de su ya mencionada polifonía, es posible encontrar ciertos rasgos comunes, ciertas tendencias (Banrepcultural.org, 2017).

De acuerdo con esto, aunque para dar cuenta de la producción poética en Colombia en los años ochenta no es obligatorio recurrir al conjunto de movimientos literarios que han sobresalido en esta nación en las décadas previas -ni es posible dada la *polifonía poética*<sup>4</sup>, agruparla dentro de un movimiento literario -sí se pueden hallar correlaciones o afinidades. Por lo anterior, Ana Isabel Correa y Catalina Arango aluden al poeta Jorge Cadavid, quien haciendo un análisis de *Inventario a contraluz. Antología de una nueva poesía colombiana* de Federico Díaz-Granados, reconoce una serie de cánones sueltos en los poetas de la época:

1. Son poetas que rinden homenaje a los maestros de las generaciones precedentes (Mito, Piedra y Cielo, Nadaísmo, Generación sin nombre), en tiempos donde al unísono se habla de *parricidio*.
2. No plantean una ruptura con sus antecesores, sino que por el contrario los asimilan y realizan una lectura crítica de sus obras.
3. Son voces plurales, en las que la experimentación e innovación se ligan a la tradición: *tradición de la ruptura*.
4. No existe una voluntad de grupo, generación o movimiento, sino que conscientemente encuentran en la diversidad una configuración de mundos.
5. Son autores que reflexionan sobre la poesía dentro de la poesía misma.
6. Su actitud crítica se refleja en una desconfianza ante el lenguaje y cierta tentación por el silencio.
7. Tienden a una eliminación de la sintaxis, a una destrucción del discurso lineal así como del “yo poético”.

---

<sup>4</sup> La cursiva es nuestra.

8. Gustan del empleo de metáforas herméticas, de difícil interpretación, con cierta oscuridad deliberada.
9. Entienden la poesía como un palimpsesto. Relacionan cada discurso con los precedentes, llegando hasta la parodia, el *collage* o el pastiche.
10. Limando las aristas políticas, los jóvenes poetas siguen siendo disidentes a su manera, en especial de toda deshumanización, venga de donde venga.
11. Hallan en la presencia desoladora de la poesía conversacional y coloquial una música sombría, que no otorga optimismos.
12. Sus posiciones ideo-estéticas aparecen catalizadas por el humor y la ironía. Crean en el desprestigio de toda utopía (religiosa, política, filosófica, científica) (2003: 80).

Estas particularidades son analizadas por Cadavid como resultado de una renovación de la poesía colombiana orientada por cinco corrientes:

La primera y más notoria es la tendencia *crítica* y *autoirónica*, en la cual el verbo descarnado y el desenfado expresivo orientan su mirar hacia lo interior, busca al hombre escindido y anónimo de la ciudad, los espacios urbanos y enajenación del cuerpo. [...] La segunda línea expresiva [...] la constituyen los poetas de *talante clásico*. [...] Clásic[o], aquí, puede entenderse como “esteticista”. [...] La tercera vertiente es la *barroca*, donde el reino de la imagen prolifera aun a riesgo de caer en el retoricismo vacuo, en una estilística de símiles y retruécanos. [...] La cuarta tendencia [...] es la de carácter *prosaico* y *narrativo*. Cierta obsesión por la cotidianidad lleva a estos poetas hasta los límites de la prosa, con un lenguaje escueto, de corte coloquial (este giro prosaico se presta para “sutilezas críticas”). [...] En el quinto y último conjunto [...] los poetas que intentan solucionar el poema mediante un discurso de *corte filosófico*. La imagen poética sirve aquí para comunicar, argumentando, la percepción que subyace tras las apariencias sensibles. [...] [Es una] corriente de *extrañamiento fenomenológico*, a veces metafísico o incluso místico. (2003: 81).

Se trata de un inventario en el que se concluye que los diversos autores de los años 80 pertenecientes a la antología hecha por Díaz-Granados, poseen estos rasgos y con ello podría afirmarse que los demás autores de la época no distan mucho de ello, ya que aunque ninguna antología es apodíctica, en esta ocasión se plantean varios aspectos válidos para la discusión en torno a la época.

Por su parte Jorge Orlando Melo González en su libro *Colombia hoy* acude a un análisis de la poesía y la novela en Colombia en la Década del 80, realizado por Juan

Gustavo Cobo Borda, en el cual se alude a la crisis de la poesía en concordancia con el momento histórico vivido por Colombia.

Melo González también expone una paradójica “institucionalización de la poesía. Tal paradoja consiste en la asignación de una zona de influencia legalizada y específica para ejercer su dominio, que contrasta con la anterior errancia, contestataria y bohemia, ejemplarizada en los años 60 por un grupo como el nadaísta, antiejemplar por excelencia” (Banrepcultural.org, 2017). En este caso la institucionalización hace referencia a los espacios físicos como la Casa de Poesía Silva en Bogotá, la Casa de Poesía Fernando Mejía en Manizales, espacios editoriales como la revista Golpe de dados e incluso secciones en los periódicos El Espectador y El Tiempo de circulación nacional, así como a un consenso de autores instaurados en una tradición poética tales como Aurelio Arturo, José Asunción Silva, Guillermo Valencia, Porfirio Barba Jacob, Luis Carlos López, León de Greiff y Luis Vidales, entre otros, y se considera que es un consenso más o menos democrático que certifica cómo estos poetas integran el canon de la poesía colombiana. Son los poetas que los jóvenes leen, que las universidades estudian, que los críticos revisan.

Es una caracterización ciertamente amplia de la poesía de los ochenta en la que se señalan asuntos importantes pero a la vez deleznable dado que la falta de ruptura tiende a estancar los procesos sociales y culturales en general.

En conclusión, la poesía en la década de los ochenta en Colombia no pertenece a un movimiento literario particular, pero bebe de todo lo anterior para servir como reivindicación de una tradición y de denuncia ante un agitado momento histórico. Se trata de unos cuestionamientos comunes a las instituciones más influyentes por medio de formas tanto tradicionales como novedosas acompañadas de metáforas diversas. En su conjunto es una década de contrastes, paradojas y polifonía poética que reclama su lugar en el mundo.



### 2.3. La poesía risaraldense de los ochenta y la tradición colombiana de los ochenta

Si bien el departamento de Risaralda cuenta con solo 52 años de existencia, durante las diversas décadas han sido considerables las publicaciones de autores de poesía. De este modo durante el siglo XX son más de 50 los autores nacidos en el departamento que llevaron al papel una o varias de sus obras. En este caso al tomar como referencia para el análisis las obras publicadas en la década del ochenta, son 16 los autores que publicaron entre 1980 y 1989.

Para Colombia la década del ochenta fue muy agitada en cuanto a las situaciones de orden público vinculadas con la explosión del narcotráfico y los rezagos de la violencia bipartidista. En este contexto de particularidades políticas y sociales se aventuraron varias propuestas en forma de poesía de autores que, si bien en ninguno de los casos oficiaron de tiempo completo como literatos, dedicaron una buena parte de su vida a crear poesía.

No obstante, los poetas risaraldenses de la década del ochenta no fueron muy reconocidos a nivel nacional, ya que solo puede darse cuenta de algunas menciones en la *Antología de la poesía colombiana (Tomo II)* de Rogelio Echavarría, en *Quién es quién en la poesía colombiana* del mismo autor, en *Manual de literatura colombiana* de Fernando Ayala Poveda y en la *Bibliografía de poesía colombiana 1970-1992* realizada por el Instituto Caro y Cuervo.

De un modo similar ocurre con las principales recopilaciones efectuadas en la región del Gran Caldas: *Manual de literatura caldense* de Fabio Vélez Correa, *Juicio en parábolas* de Hernando Salazar Patiño, *Caldas en la poesía* de Rafael Lema Echeverri y *ABC de la literatura del Gran Caldas* de Adel López Gómez.

A pesar de lo anterior, cabe resaltar que, si bien no se hace un recuento minucioso de las obras publicadas exclusivamente en la década del ochenta, pueden tenerse en

cuenta las menciones a los autores quienes publicaron alguno de sus poemarios en tal momento.

De esta manera los autores señalados en cada recopilación poética, en el ámbito nacional, regional y local son:

Nacional:

- *Antología de la poesía colombiana Tomo II* de Rogelio Echavarría:

En esta obra se seleccionan varios poemas de un limitado grupo de poetas en el que se muestra a Amílcar Osorio con su poema *Morada*.

- *Quién es quién en la poesía colombiana* de Rogelio Echavarría:

Esta recopilación biográfica y bibliográfica cuenta con varios autores de la década del 80 como: Benjamín Baena Hoyos, Jorge Mario Echeverri Cárdenas, Héctor Escobar Gutiérrez, Luis Carlos González, Liliana Herrera, Eduardo López Jaramillo, Alfonso Marín, Amílcar Osorio, Orlando Sierra y Jaime Valencia Villa.

- *Manual de literatura colombiana* de Fernando Ayala Poveda:

El autor plantea varias categorías de poetas y allí incluye tanto a Luis Carlos González Mejía en Los Insulares, como a Héctor Escobar Gutiérrez como poeta del desarraigo.

- *Bibliografía de poesía colombiana 1970-1992* del Instituto Caro y Cuervo:

En este amplio compendio bibliográfico se encuentran: Benjamín Baena Hoyos, Jorge Mario Echeverri Cárdenas, Héctor Escobar Gutiérrez, Luis Carlos González Mejía, Teresita González Mesa, Luis Carlos Grajales Ruiz, Liliana Herrera A, Eduardo López Jaramillo, Antonio López y Vélez, Alfonso Marín, Amílcar Osorio y Orlando Sierra.

Regional:

- *Manual de literatura caldense* de Fabio Vélez Correa:

Allí se presentan unos breves datos biográficos, bibliográficos y un par de los poemas de Orlando Sierra H.

- *Juicio en parábolas* de Hernando Salazar Patiño:

En este compendio de autores y corrientes estéticas en el Gran Caldas están presentes: Luis Carlos González y Liliana Herrera con sendas fotos y descripciones de su poesía.

- *Caldas en la poesía* de Rafael Lema Echeverri:

Este autor se refiere a la calidad de la obra poética de Luis Carlos González.

- *ABC de la literatura del Gran Caldas* de Adel López Gómez:

Allí se destaca la calidad de los versos musicalizados en forma de bambuco de Luis Carlos González junto con su valor estético y cultural.

Local:

- *Poetas y poemas de Risaralda* de Miguel Álvarez de los Ríos:

En él se presenta una foto que acompaña algunos datos biográficos, bibliográficos y apreciaciones sobre la obra de Benjamín Baena Hoyos, Luis Carlos González, Teresita González Mesa, Alfonso Marín H., Eduardo López Jaramillo, Antonio López II y Vélez y Liliana Herrera.

- *Literatura Risaraldense* de Cecilia Caicedo:

Realiza unos breves ensayos de Luis Carlos González, Benjamín Baena Hoyos, Teresita González Mesa, Héctor Escobar Gutiérrez, Alfonso Marín, Jaime Valencia Villa, Eduardo López Jaramillo y Liliana Herrera.

En conjunto en el panorama local, regional y nacional la figura de Luis Carlos González Mejía es la más referenciada eventualmente porque la musicalización de sus versos le dio un mayor espectro de reconocimiento. De un modo similar ocurre con Amílcar Osorio quien al ser parte del Nadaísmo pudo tener otra trascendencia con el pasar del tiempo.

En este orden de ideas la poesía producida en el departamento de Risaralda, no es escasa, en términos de cantidad, pero no se ha estratificado por la élite intelectual del país como parte de la más alta esfera literaria sino que se ha visto tan solo como producción periférica, es decir, provinciana.

### 3. Autores de la década del ochenta de Risaralda

La poesía convierte la piedra, el color, la palabra y el sonido en imágenes.

*Octavio Paz*

Toda producción poética se erige a partir de una gama más o menos amplia de temas e imágenes creadas a partir del deseo del autor de dar cuenta de sus preocupaciones y vivencias, así como de las influencias provenientes tanto de sus lecturas como de su recorrido vital. Pero tales asuntos no están separados de las formas y estilos que les imprimen una estructura particular cargada de sentido.

En los poetas de la década de los ochenta nacidos en Risaralda es posible hallar particularidades tanto en forma como en contenido.

#### 3.1. Formas predominantes

Si bien en la década de los ochenta, en el departamento de Risaralda, la poesía es de variado talante en cuanto a la forma, es decir todo aquello que se refiere al tipo de verso y estrofa, es posible referir la presencia de géneros tradicionales. En este orden de ideas la presencia de formas clásicas como el soneto, el romance, la letrilla o la balada son perceptibles en poetas como Antonio López II y Vélez, Luis Carlos González Mejía, Teresita González Mesa, Benjamín Baena Hoyos, Emilia Grisales de Rodríguez o Héctor Escobar Gutiérrez.

“Corazón de palo”, por ejemplo, fue versificada a manera de soneto por Antonio López II y Vélez<sup>5</sup>. Mientras tanto, Benjamín Baena Hoyos escribió en forma de

---

<sup>5</sup> Mi corazón de palo hecho alarido,  
prisionero ha caído por amarte,  
late de prisa con solo mirarte  
este mi loco corazón perdido.

Mi corazón de palo está que llora,  
aunque lleve careta de alegría,  
hacer vida de la vida mía  
lo que mi pobre corazón añora.

romance «Romance de mi ciudad» (*Otoño de tu ausencia*, 1987: 55). Por su parte Héctor Escobar Gutiérrez escribió a manera de letrilla, su «Letrilla caballeresca» (*Antología inicial*, 1983: 66). También Escobar Gutiérrez se expresó a manera de balada en «Balada final»<sup>6</sup>.

La aplicación de estas formas clásicas, por los poetas de Risaralda, puede responder a la lectura de los vates pertenecientes al Siglo de Oro español: Francisco de Quevedo y Luis de Góngora; ya que en los poemarios de sendos autores predominaron formas como el soneto, el romance o la letrilla. Esto se apoya en lo propuesto por Fernando Charry Lara: “la historia de la poesía colombiana ofrece, desde el período colonial, coincidencias patentes, [...] con la poesía de España, su primero y principal modelo” (1996: 1). De esto modo, tanto Quevedo como Góngora son grandes referentes para quienes se dedicaron a producir en forma de poesía sus diversas obras literarias.

---

Mi corazón de palo es un lamento,  
violenta tempestad de agua y de viento  
en el inmenso mar de mi tragedia.

Es como la canción desesperada  
y el faro de mi última morada:  
Mi corazón de palo es poesía. (*Oráculo de la loquística*, 1989: 35)

<sup>6</sup> Urdí mil seiscientos versos  
en cuarenta baladas medidas,  
más tantas bajadas y subidas  
y horarios y meses dispersos;  
unas son novas, otras manidas,  
pero dotadas de inspiración,  
ritmos raros, tonos diversos:  
tienen mis versos un novo son.

Unos son rudos y otros tersos,  
en estructuras bien urdidas;  
son las musas mis preferidas  
y domo los númenes perversos;  
a los pencos les pongo bridas  
y luego asciendo a mi torreón,  
allí convoco hados adversos:  
tienen mis versos un novo son. (*Antología inicial*, 1983: 61)

### 3.1.1. El soneto

Rafael Lapesa establece las principales características de este tipo de distribución de versos y la presenta en su exclusividad y potencial: Catorce versos distribuidos en dos cuartetos y dos tercetos, constituyen su combinación métrica; nacido en “Italia, el soneto se ha extendido a todas las literaturas modernas. Su estructura rigurosa y armónica lo hace insustituible, permitiendo que en breves dimensiones halle forma perfecta y concluya un contenido poético ambicioso” (Lapesa, 1979: 95).

Lapesa menciona que los sonetos clásicos presentan de manera predominante versos endecasílabos. He aquí, como se puede advertir, que es una de las formas más rígidas de hacer poesía, porque a las terminaciones consonánticas y la cantidad de versos por estrofa, se les suma un número específico de sílabas que condicionan la multiplicidad de combinaciones. Pero a pesar de tales restricciones no son escasos los autores que como Quevedo o Góngora han hecho del soneto su forma de versificar predilecta (inclusive por encima del romance).

En la poesía risaraldense de los ochenta, autores como Héctor Escobar Gutiérrez, Benjamín Baena Hoyos, Luis Carlos González, Antonio Mejía Gutiérrez y Teresita González procuraron hacer de tal estructura poética la guarida para gran parte de sus propuestas estéticas. El soneto fue la forma de poemas con temas como el amor, los homenajes, la naturaleza y, eventualmente, la muerte. En cuanto a la cantidad de sonetos por poemario, el mayor se presenta en *Anhelos*, la obra póstuma de Luis Carlos González Mejía con un total de 71 sonetos<sup>7</sup>, seguido por el poemario *Antología inicial* de Héctor Escobar Gutiérrez con 22 sonetos, mientras que en un tercer lugar se halla *Otoño de tu ausencia* de Benjamín Baena Hoyos con 16 sonetos.

Otra de las particularidades de estos sonetos es el uso del encabalgamiento en algunos poemas de Luis Carlos González, Teresita González<sup>8</sup> y Antonio Mejía Gutiérrez. En

---

<sup>7</sup> Aquí se hace referencia a sonetos de arte mayor, es decir, compuestos por 14 versos endecasílabos.

<sup>8</sup> Un día de estos este cuerpo humano

cuanto al uso de los signos de puntuación, Héctor Escobar Gutiérrez<sup>9</sup> y Benjamín Baena Hoyos, por ejemplo, apostaron por utilizar de manera repetida la coma, mientras que usaron esporádicamente el punto seguido o el punto y coma para finalizar muchos de sus versos. Todos estos elementos configuran los sonetos elaborados en mayor o menor cantidad y variedad por los poetas de Risaralda.

En el caso del soneto de cualidades matemáticas elaborado por Héctor Escobar Gutiérrez, se evidencian catorce versos con igual cantidad de letras cada verso; tal es el caso de «Fatalidad» (*Testimonios malditos*, 1985: 40):

Todo sube y decrece al fin de cuentas,  
ineluctablemente lo que vive muere,  
se vuelve en desamor lo que se quiere,  
tras el aplauso tornan las afrentas.

Al sosiego prosiguen las tormentas,  
aquello que nos cura al fin nos hiere,  
aquel que nos reprueba nos prefiere  
y las olas más quietas son violentas.

Fluye y refluye el Ser, y así es la vida;  
toda la mar está en una gota resumida  
por un proceso de síntesis perfecta.

Al ritmo en que existimos perecemos  
y hacia el caos y a la nada volveremos:  
¡oh destino de nuestra carne infecta!

Con estos versos de 11 sílabas y 30 letras cada uno, se forja un soneto que exhibe la caducidad irrefutable de todo lo que hace parte de la vida humana.

---

agotado y cansado irá durmiendo  
ese sueño de paz que de la muerte; (*Ah mundo este: poesías.*, 1985: 34)

<sup>9</sup> Giran flores amarillas, amarillos girasoles,  
tornasoles desolados, ensueños del amarillo,  
verdes campiñas, raudos cuervos, lar sencillo,  
catedrales espectrales, luz en pétreas moles. (*Antología inicial*, 1983: 21)



También en Benjamín Baena Hoyos y más específicamente en su poema «Plenitud»

(*Otoño de tu ausencia*, 1987: 3):

Siento la plenitud del árbol nuevo  
y en mí la dicha es ánfora colmada,  
y sueño luminoso y alborada  
con ser dolor lo que en la vida llevo.

Se trata del primer cuarteto de un soneto que con un tono romántico expresa un sufrimiento latente, de carácter amoroso. La naturaleza que circunda al doliente solo es un reflejo de su angustia manifiesta.

Del mismo modo, el muy conocido versificador Luis Carlos González Mejía, quien en su soneto «Cobardía» (*Anhelos*, 1987: 18) expresa unos tercetos llenos de sentimiento amoroso que por medio de variadas metáforas evocan lo más atractivo de la amada distante, provocando cierta melancolía:

Cuando ajeno al ensueño me creía  
dictaron contra mí tus labios rojos  
la ley de su gitana tiranía;

Y hoy eres para mí, que no quería,  
tardecita de sol, río de antojos,  
raro embrujo de sombra y lejanía.

De esta manera se dan a conocer algunos ejemplos y particularidades del soneto, que es la segunda forma, en cuanto a cantidad de poemas creados por los poetas de Risaralda, y la forma clásica predilecta, que exigió de los poetas el uso de su genuina capacidad creadora.

### 3.1.2. El uso del verso libre

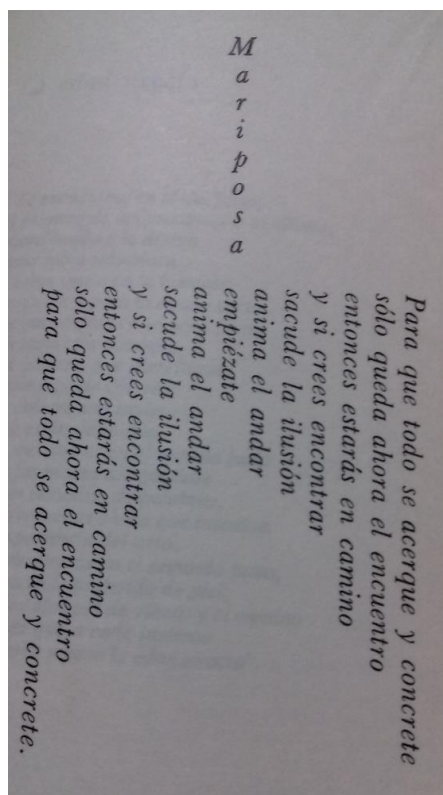
Las lecturas predilectas de los poetas risaraldenses de la década del ochenta, no solo fueron los autores clásicos que tuvieron el soneto como su forma favorita de versificar, sino que también recorrieron otros formatos, entre las cuales se destaca, según Eduardo López Jaramillo en el prólogo de *Antología inicial* de Héctor Escobar Gutiérrez, “la vanguardia poética del siglo veinte [que] realizó hermosas invenciones de formas y de arquitecturas, en las cuales adquirió plena vigencia la combinatoria del

espacio (silencio), y los grafismos (sentidos, más juego tipográfico)” (Escobar, 1983: 2). De esta manera, al tratarse de una década<sup>10</sup> donde no se estableció un movimiento con características definidas a pesar de las influencias tomadas, la forma privilegiada por los autores de la época fue el verso libre como resultado de la mezcla de letras y espacios que se extendió, mucho más que el endecasílabo en los diferentes poemarios de autores como Amílcar Osorio, Luis Carlos Grajales Ruiz o Liliana Herrera.

De acuerdo con Rafael Lapesa en la versificación libre “los poetas quieren que sus versos no obedezcan a las normas externas impuestas por la costumbre, sino que se adapten al ritmo vago del pensamiento y a un sentido personal de la musicalidad. Despojada de ornamentos, la poesía atiende con preferencia al contenido de imágenes, sentimientos e ideas” (1979: 67). Se trata de una forma de escritura que de algún modo se acerca a la prosa e inclusive se combina con el dibujo, dado que con la ausencia de estructuras rígidas se expande la posibilidad de crear versos que se enfocan en la mixtura entre fondo y forma, configurando la impronta del autor; es decir, dan a conocer su amplia y particular concepción estética. Tal es el caso en donde se acude a formas de poesía más visuales como el caligrama promovido por el poeta francés Apollinaire en poemas como *Mariposa* (1983: 55) de Alfonso Marín.

---

<sup>10</sup> La del ochenta del siglo XX (1980 a 1989).



Fotografía 1. (Alfonso Marín. *Con-secuencia*, 1983).

Aunque el propio Lapesa precisa que de manera esporádica se usa la asonancia y la consonancia, no se puede opacar la evidente ausencia de rima y “la no sujeción a la medida” (1979: 122). Esto quiere decir que a pesar de la aversión a las estructuras fijas, en el verso libre no se desprecia la melodía propia de la poesía ni se prescinde de la distribución estrófica. Tal distinción también fue hecha por José Domínguez Caparrós, quien en su *Diccionario de métrica española* mencionó que el verso libre es la “clase de verso irregular caracterizado porque la falta de regularidad en el número de sílabas no es sometida a ningún límite ni a ninguna norma acentual” (2004: 73). El asunto más importante para Domínguez Caparrós es la nulidad de límites en cantidad de sílabas, versos y formas de acentuar. Dicha ausencia de límites se nota, por ejemplo, en Alberto Botero Londoño, quien en su obra *La trinidad elemental del universo humano* presenta poemas como *El eslabón perdido* (1981: 82-95) de 627 versos, muchos de los cuales están constituidos por treinta sílabas. En contraste, el

poema *Autobiografía* (1986: 15) de Jorge Mario Echeverry, está conformado por tan solo cuatro versos, algunos de ellos con igual cantidad de sílabas.

Por último, Ricardo Jaimes Freyre precisó: “la mezcla arbitraria de versos de períodos prosódicos diferentes y aun la combinación de frases sin ritmo regular alguno. Este es el verdadero verso libre” (1912: 114). Para Jaimes Freyre hay una prevalencia de la voluntad y la autonomía del poeta, es decir, el poeta procura estar por encima de cualquier estructura, pero sin sacrificar el potencial estético propio de las formas versificadas. Aquí cabe mencionar el uso de figuras literarias como la aliteración que le otorga gran sonoridad a los poemas, sobre todo cuando se ubican al inicio de los versos. En Emilia Grisales o en Antonio López II y Vélez, se presenta en poemas como *Tienes otro amor*<sup>11</sup> de la primera o *Retrato* del segundo.

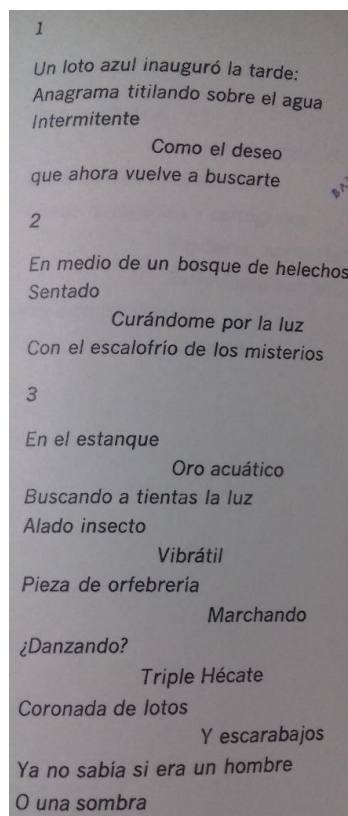
También se muestra como fundamento de las particularidades que establecen el ritmo propio del verso libre, el uso repetitivo de signos de interrogación y de puntuación como la coma, el punto o los dos puntos, en autores como Eduardo López Jaramillo en su poema *Envío*<sup>12</sup> o incluso en Amílcar Osorio en varios de sus versificaciones.

De igual modo la ubicación de los versos en cada página cumple su rol en poemas, ya que autores como Jaime Valencia Villa y Orlando Sierra jugaron con la distribución de cada verso al ubicarlos alineados a la derecha, centrados o alineados a la izquierda, en varias ocasiones en versos consecutivos, para con ello formar una sensación de escalonamiento. Así presenta Jaime Valencia Villa uno de sus poemas:

---

<sup>11</sup> Yo te veo en el aire y en el viento  
yo te veo en la brisa y en la flor  
yo te entrego cada día mi pensamiento  
y tú en cambio, ya tienes otro amor. (*Otoñal*, 1981, p. 100)

<sup>12</sup> Decir que veo  
si mi camino son tus huellas?  
¿Afirmar que comprendo  
si ahora apenas te escucho?  
¿Declararte este amor,  
cercana y desconocida? (*Hay en tus ojos realidad*, 1987: 47)



Fotografía 2. (Jaime Valencia Villa. *Abstracciones Distracciones*, 1982)

A partir de estas precisiones sobre el verso libre, es posible referir contenido y forma en otros autores que orientaron sus creaciones de este modo. Tal es el caso de Amílkar Osorio, el cual en «Stanza» (*Vana stanza: diván selecto 1962-1984*, 1989: 38) exhibe:

había un quinteto para cuerdas,  
un cuarteto para vientos,  
un dueto para voces,  
un solo para clarinete.  
(para maderas, para cobres),  
un cuarto para la orquesta,  
una cámara para los instrumentos.

quedan las partituras en el suelo  
y un metrónomo que dice NO a dos tiempos.

Este poema permite que el autor dibuje a través de metáforas en verso libre una visión musical muy particular con versos dodecasílabos, decasílabos, octosílabos y heptasílabos distribuidos en dos estrofas de siete y dos versos respectivamente.

De un modo similar Luis Carlos Grajales Ruiz en «Solo» (*Búsqueda de amaneceres*, 1987: 40):

No estoy esta tarde:  
nadie puede ubicarme  
ni mirar la cicatriz del ala rota.  
Esta tarde ¡No!  
para la estupidez humana.

He aquí una expresión desencantada de la vida por medio de un verso no atado a la rima ni a la métrica tradicional dada la combinación entre versos pentasílabos, heptasílabos y nonasílabos sin concordancias en las terminaciones.

Pero no solo en las voces masculinas se presentó una versificación libre, ya que Liliana Herrera en poemas como «I Ching» (*La caricia inacabada*, 1985: 21) plantea:

Antes que el Río  
fueron las Mutaciones.  
Ley Inmutable  
del rigor y el devenir.  
Eterna Regente  
en la dualidad y el orden.  
Y desde el azar inviolable  
saber de la trama  
en nuestro destino.

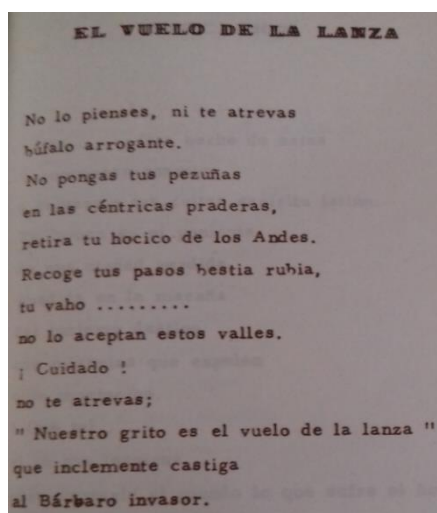
En nueve versos de variada cantidad de sílabas reflexiona poéticamente en verso libre sobre el ineludible cambiar de los asuntos de la vida.

En conclusión, el verso libre que implicó la innovación en las formas utilizadas por los autores de Risaralda tuvo contundentes expresiones que lo hicieron por cantidad y calidad, la forma más extendida en la poesía de la década del ochenta. Se trató de un riesgo asumido por los autores de la época en cuanto a la ruptura de la distribución estrófica convencional, el uso de espacios en y entre los versos, de diversos signos de puntuación, de mayúsculas sostenidas, la formación de figuras con los versos y otros

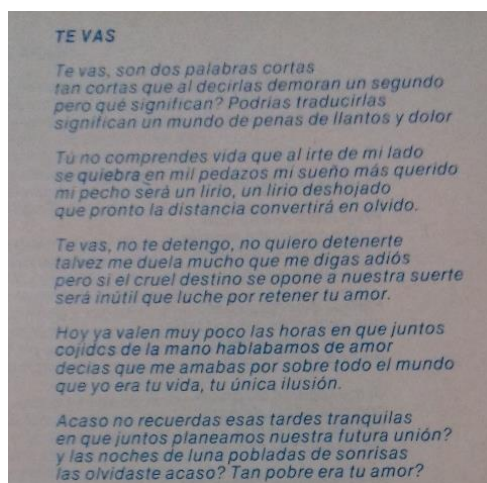
elementos que no solo le dieron una forma más llamativa a las páginas de los poemarios sino que también enriquecieron las imágenes poéticas elaboradas.

### 3.2. Estilos

Hablar de estilos es reconocer “la totalidad del elemento personal infundido en la obra literaria” (Lapesa, 1979: 54). En los poetas de Risaralda el sello infundido abarca la inclusión de variedad de particularidades. El primer asunto es la diversidad en los colores de las letras usadas para la impresión, ya que más allá del tradicional negro también se observa en *Búsqueda de amaneceres* de Luis Carlos Grajales Ruiz el tono vinotinto y en *Otoñal*, el ejemplar de Emilia Grisales de Rodríguez el color azul.



Fotografía 3. (Luis Carlos Grajales Ruiz. *Búsqueda de amaneceres*, 1987)



Fotografía 4. (Emilia Grisales de Rodríguez. *Otoñal*, 1981)

Otra marca del estilo, es el uso de imágenes como antesala a las secciones de los poemarios o a alguno de los poemas. Esto es característico de Héctor Escobar, Antonio López II y Vélez, Alfonso Marín, Eduardo López Jaramillo y Jaime Valencia Villa.



Fotografía 5. (Antonio López II y Vélez. *Oráculo de la loquística*, 1989)

Cercano a esto se encuentra la forma de diagramar las carátulas, ya que algunos poemarios solo presentan el nombre y autor de una manera muy sobria, pero en la mayoría, el rostro del libro es el espacio ideal para presentar pinturas alusivas al contenido, símbolos o incluso fotografías.



Fotografía 6. (Héctor Escobar Gutiérrez. *Cosmogonías*, 1985)

En suma, estas características formales y estilísticas son la puerta para inmiscuirse en las entrañas temáticas y conceptuales de los poemas de los autores de Risaralda de la



década del ochenta y una manera inicial de conocer su impronta proveniente tanto de lo clásico como de las tendencias vanguardistas.

### 3.3. Temas e imágenes

Para adentrarse en la revisión del contenido de los poemas objeto del análisis, es necesario iniciar por la identificación de los temas e imágenes con mayor presencia en el abanico de versificaciones creadas. Antes de esto, cabe precisar que se reconocerá como tema el “asunto o materia de un discurso” (Asale, 2017); en este caso los asuntos propios del discurso poético de los diversos autores de Risaralda de la década del ochenta. Entre tanto, se asumirá que la imagen “es la expresión verbal dotada de poder representativo, esto es, la que presta forma sensible e ideas abstractas o relaciona, combinándolos, elementos formales de diversos seres, objetos o fenómenos perceptibles” (Lapesa, 1979: 45). Son las expresiones creadas por medio de los versos que conforman los cuantiosos poemas objeto del análisis. De este modo se sugiere que tanto temas como imágenes son conceptos que se exploran como análogos, al establecer que el conjunto de imágenes sustenta los múltiples asuntos del discurso poético.

Con base en esto es posible mencionar que las principales temáticas de la poesía de la década del ochenta son: el amor, la crítica social, la naturaleza, la muerte y las creencias en seres sobrehumanos.

#### 3.3.1. El amor

Establecer una definición de amor es algo tan complejo como el ser humano mismo, entre otras cosas, porque durante gran parte de la historia de la humanidad al amor se lo ha señalado como el eje o el objetivo de la existencia. Por ejemplo, los griegos poseían, dentro de sus creencias, dos dioses que representaban algunas de las características de tan inasible esencia: tanto Afrodita como Eros amparaban un conjunto de matices humanos que conforman la idea del amor. La poesía, por su parte, vista como ese diálogo del poeta con su parte más humana, no ha hecho a un lado este

elemento vital y por ende ha intentado caracterizarlo. Las maneras más cotidianas de presentarse son: amor inocente, amor erotizado, amor patriótico, amor fraternal y amor vital.

#### 3.3.1.1. Amor inocente

Añadir el adjetivo “inocente” es situar el amor en un contexto infantil, ya que la inocencia conduce en esta etapa de la vida, en cierta medida, a la ausencia de expresiones sexuales y a la carencia de la aplicación de la razón<sup>13</sup>. El éxito de la comprensión real de este uso adjetival radica en una idealización del amor que roza con lo platónico o lo cortés.

En cuanto a lo primero, el investigador Mario Fernández Iglesias en su tesis doctoral<sup>14</sup>, señala que “el amor hace buenos a los hombres, los dota de virtudes como la valentía y el honor” (2012: 91), haciendo referencia a lo que Platón reseñaba en el *Fedro*<sup>15</sup>. Mientras que lo segundo tiene que ver con el amor cortés en donde, según Carlos Yela, “la mujer pasa a ser «objeto de culto»” (2000: 55). En estos términos, el amor inocente es productor de bondad y en él la mujer es merecedora de admiración. Por ejemplo, Luis Carlos González Mejía en la décima «Primer 5» (*Anhelos*, 1986: 6):

MATRICULÉ al corazón  
en un curso de escritura  
y él me trajo, con premura,  
esta primera lección  
que expresa, con emoción,  
y caracteres traviesos:  
- Están mis anhelos presos  
en dos divinas prisiones,  
el beso de tus canciones  
y la canción de tus besos.

El poema realiza una descripción amorosa que con sus rimas da vida a una muestra de amor inocente, en donde el corazón del enamorado está hipotecado por la inmensa

---

<sup>13</sup> Asumida aquí como la reflexión profunda e inteligente de las acciones humanas.

<sup>14</sup> *Metafísica del amor sexual. De la verdad de Schopenhauer y la mentira del amor platónico*.

<sup>15</sup> Es uno de los diálogos de Platón escrito en el 370 a.C., en donde se hace referencia al amor y al sexo. En cuanto al amor, se menciona que “por el amor el individuo es capaz de realizar cualquier acto”.

ilusión. Veamos el caso de Benjamín Baena Hoyos en el soneto «Ruego» (*Otoño de tu ausencia*, 1987: 12):

Es mi más bello orgullo amarte en cada día.  
Tú vives en el alma que sueña ilusionada,  
en la canción serena y en la voz angustiada,  
en el dolor antiguo y en la nueva alegría.

Siendo a mi amor posible, llegarás a ser mía,  
te presiento en la tarde y en la noche callada  
y aún sintiéndote lejos de mi fe desolada  
la llama de mi anhelo se aviva todavía.

Eres luz y eres ritmo, eres belleza y fuego,  
sobre el tedio brumoso de las horas, mi ruego  
de inquietud se rebela contra el antiguo olvido.

Volvamos a las hondas sonrisas jubilosas,  
sin ti no vale nada la alegría de las cosas  
y mi sueño se angustia como un niño perdido.

Baena Hoyos alaba las cualidades de la amada aunque ello signifique un dolor inmenso, porque el amor que profesa no es correspondido; es un anhelo que el enamorado asume con valentía y por ello no se desea renunciar por ningún motivo. Reconoce como complementarias, sensaciones como el orgullo, la ilusión, la angustia y la desolación. Se trata de un amor que dice resistir cualquier dolor.

De un modo similar ocurre en tantos otros poetas de la década del ochenta. Tal es el caso de Jaime Valencia Villa en «Epigrama de amor» (*Abstracciones y distracciones*, 1982: 25):

Pequeña y delgada  
como un paraguas  
me eres necesaria  
al sol y en la lluvia.

Cuatro sencillos versos en donde menciona que requiere a la amada con toda ingenuidad pero con contundencia. Se trata de describir de manera metafórica cualidades físicas de la amada como la estatura y la corpulencia, así como usar la imagen del paraguas para significar la protección y cuidado que ofrece la presencia permanente de la amada.

En conclusión es un amor inocente no por el hecho de referirse a lo juvenil o infantil, sino por poseer cualidades propias de tales etapas. La mujer se muestra ideal y por ende merece toda la pena sufrir por su amor así sea hasta la eternidad. Es un tema que se vincula de amplio modo con parte de los ideales del romanticismo, el cual a pesar de ya tener mucho tiempo de ser revaluado aún pervive en los versos de estos poetas.

#### 3.3.1.2. Amor erotizado

Los instintos primordiales, como la necesidad de alimentarse o de reproducirse, son los que en muchos casos gobiernan al hombre. De acuerdo con esto, el erotismo entendido como extensión del acto amoroso, es posible vincularlo con el instinto de conservación, pero adaptado como una de las principales formas de obtener placer. De esta manera, la esencia del acto sexual o la erotización del amor trata de ser explicitada en los versos de varios autores mediante múltiples metáforas. Amílcar Osorio, por ejemplo, hace uso de “la representación del amor como un fuego” (Laguna Mariscal, 1989: 135), es decir, acude a un tópico literario estrechamente ligado a la pasión amorosa como lo es el *flamma amoris*. Con esto se presenta la ignición que significa el encuentro íntimo entre quienes se desean. Este tópico es de amplio uso en la literatura y el autor no duda en presentarlo en sus versos no solo como forma de dialogar con la tradición clásica sino también como muestra de sus cualidades poéticas. En su poema «Stanza» (*Vana stanza: diván selecto 1962-1984*, 1989: 55) poetizó:

giros de danzares,  
tan desnudos los tobillos,  
la luz de las candelas flameara  
en los rincones,  
en las manos y en los ojos,

también en las pupilas,  
en las transpirantes y oleadas pieles,  
cáscaras de manzanas,  
pellejos de naranjas,  
procesión de dientes.

mas es ahora día,  
la luz refresca la celebración,  
ni se oyen sus músicas,  
sus distantes guitarras.

mancha de espermas en el suelo,  
esperma de amantes candelas.

El poema utiliza imágenes de diversas partes del cuerpo tales como los ojos, las manos o los tobillos; muestra lo erótico como el goce sensorial; las imágenes ígneas: “la luz de las candelas flameara”; “esperma de amantes candelas” que solventan la armazón del poema y lo avivan en su combinación con lo musical. Se trata de un erotismo que proviene de la activación sensorial por medio del enardecimiento de los cuerpos y su musicalidad. Este asunto también se presenta en Alfonso Marín en «Cuaternario» (*Con-secuencia*, 1983: 9):

Antes de receptar la cadera  
y de adquirir el ritmo de lo dual,  
el fuego era apenas un interrogante  
sin la cadencia de la danza y sin el rito:  
era lo biológico.  
Cuando los sentidos  
despertaron a la carne  
a golpes de cadera  
y las sonoras tamboras  
a la cadencia de la mano,  
ardió el habitáculo.  
Ya era de los hombres el fuego  
y no lo evitarían los dioses.

Una construcción poética que es escasa en alusiones corporales, ya que solamente la mano y las caderas hacen parte de las imágenes incluidas; pero es rica en la confluencia de lo musical con tamboras, cadencia, ritmo o danza. Se extiende de lo

biológico a lo placentero por medio, una vez más, de lo ígneo. Es una completa erotización corporal por medio del candor de la música y la danza.

De igual manera Héctor Escobar Gutiérrez da cuenta del erotismo, por ejemplo en sonetos como «Anhelo» (*Cosmogonías*, 1985: 28):

No martirices mi ensueño sublimado  
contra tu pecho de líquenes marinos;  
ni con tus senos, astros vespertinos,  
no avives más mi ardor centuplicado.

Mujer, por ti mi amor se ha desbordado,  
como en la noche una horda de felinos,  
como en la liza los bravos paladinos  
buscan con ansia un sol inalcanzado.

Fresca es tu curva a mi pasión fogosa,  
desnuda eres cual la impecable rosa  
que renace en un edén ya inexistente.

¡Oh mujer, amor, pasión, rosa invisible,  
canción que para mí ser eres audible  
como la luz que crece aquí en mi mente!

En este poema el encuentro se presenta como lo más íntimo de la amada con los placeres que provoca. Los pechos de la mujer tanto al amanecer como al anochecer son la puerta de entrada para la pasión entre los amantes.

Pero el fuego no es la única manera de poetizar el amor erótico o pasional, sino también las metáforas en las que se describe la relación amorosa entre dos enamorados en términos militares. Esta descripción proviene del tópico literario *militia amoris*, el cual es referido a partir de poetas como Plauto u Ovidio. “Tanto en Plauto como en Ovidio [...] Amor (Cupido) obliga a que el enamorado, de naturaleza propiamente indolente, se trasmute en el enamorado-soldado valeroso, atrevido y activo” (Bellido, 1989: 29). Esta es la manera como los poetas acudieron a Cupido y a las cualidades militares que, según ellos, se requieren para dotar al enamorado de aquello que lo haga

merecedor de la mujer por quien profesa su sentir. Orlando Sierra Hernández, por ejemplo, en «A las puertas del cielo» (*El sol bronceado*, 1985: 17) exhibe una confluencia entre varios términos bélicos:

Fraguar una nueva leyenda en tu cuerpo tantas  
veces visitado.  
Detenerse de nuevo en cada lugar  
y contemplar con el renovado interés del turista  
que regresa  
aquellos parajes que antaño guiaban tus  
manos.  
Detenerse, repito, en el siempre abierto asombro  
de tus carnes  
y  
penetrar luego como hombre que ya conoce  
el rumbo  
hacia la emboscada de tus muslos  
armado  
para el intacto ritual de antes de la última tregua.

El poeta en los versos iniciales estructura una imagen de deseo de “una nueva leyenda” con el cuerpo de la amada; luego, reafirma su deseo de “contemplar con el renovado interés”. Se trata de una anhelada visita del “turista” o amante en “parajes” ya disfrutados junto con la amada. Este conjunto de metáforas de viaje cabalgan hacia “la emboscada” que encuentra “la última tregua” solamente en el regocijo del placer amoroso, es decir, de la verdadera conquista: habitar los “muslos”, las “carnes” y el cuerpo deseado.

Se puede ver cómo se ha “armado” un poema de carácter erótico en el que se usan algunos conceptos militares que le otorgan la fuerza suficiente para la evocación de la pasión propia del acto sexual. Aparece cierta similitud con la poesía de Jorge Mario Echeverri, quien en «Geografías del deseo» (1986: 37), refiere el amor erotizado como una confrontación armada latente:

Al filo de los cuerpos, esas zonas del peligro  
Ese no saber de la mirada, del aliento, de las manos  
Borde de un pétalo asaltado por el frío  
Y ese deseo loco de anudar las lenguas

en un suave, fugaz, húmedo contacto  
¡En la hora del amor pobre niña sin escudo ni armadura!  
Hablo de las geografías del deseo  
y ese temblor...

El deseo es la excusa para recorrer con metáforas el contacto sexual hasta abordar el clímax de la pasión. Echeverri transita por “zonas de peligro”, “asaltado” por el deseo del “contacto” desprovisto de “escudo” y “armadura”. El objetivo de la batalla es “ese temblor”. El encuentro de los amantes termina siendo una colonización del otro por medio del placer.

Ahora bien, no solo los tópicos literarios sirvieron de *médium* a los poetas de Risaralda para mostrar su erotismo poetizado sino también otro tipo de imágenes más delicadas. Tal es el caso de Eduardo López Jaramillo, que en «Qué camino sutil» (*Hay en tus ojos realidad*, 1987: 72) propone:

Qué camino sutil, qué calle quieta  
abriste ante mis húmedos reclamos,  
qué lenta huella recorrí, paciente,  
entre tus muslos suaves y tu pecho!  
Aquel calmo recinto, su luz ciega  
y esa música antigua de guitarra,  
lanzó mi tacto sobre tu desnudez  
en gozoso descenso. Vi la tierra  
murmurando en las sábanas su asombro.  
Sobre el arduo placer abandonados,  
fue más hondo besarte y más sensual  
la palabra aprendida que te nombra:  
hermosura de amor hoy encontrada,  
palpitante del reclamo casual.

Esta vez es la delicadeza del encuentro casual y sin aspavientos, es un placer fraguado en un recorrido tranquilo por el cuerpo de la amada. Se muestra un camino cimentado en la sensualidad del tacto por el roce de la piel de los amantes que finaliza en la consumación del amor.



Otro de los encuentros íntimos ocurre en los versos del poema «1» (*Abstracciones y distracciones*, 1982: 26) de Jaime Valencia Villa:

Esa húmeda noche  
Perdido en tu cuerpo  
Un nuevo signo  
Agregué a mi alfabeto  
Una nueva bahía  
Surgió en mi geografía del placer

Brújula nacarada  
Tu carne sin puertas  
Como el mar y el viento

Perenne sorpresa terrenal  
Espacio para una transparencia

El poeta no acude a extravagantes metáforas sino que le es suficiente con imágenes como “tu carne sin puertas” o “perdido en tu cuerpo”, para construir un poema en donde la pasión más que una sensación de placer, es un lugar inacabado para encontrarse y para habitar.

Por último se reconoce el tópico literario clásico del *locus amoenus* que originalmente designa “un lugar bello que parte de lo natural pero que casi siempre está alterado de algún modo por la mano humana y que exhibe un conjunto de rasgos bien establecido” (Páez de la Cadena, 2016: 252). Es decir, se trata de una descripción de un lugar agradable; que no necesariamente está destinado para el encuentro amoroso. Pero a partir del poeta español Ángel González Muñoz, el *locus amoenus* se adopta como el lugar propicio para los pasajes de amor o de intimidad. En este sentido, el *locus amoenus* en Liliana Herrera se presenta en «Homenaje a Pierre Louys» (*La caricia inacabada*, 1985: 19):

Intima:  
cuando te abandonas amorosa  
a la caricia  
y en los pliegues de las sábanas  
las líneas de tu cuerpo se dibujan  
te recojo total en el abrazo.

Así transcurre la noche  
entre una deliciosa tibieza.

En esta ocasión se muestra el disfrute de un espacio íntimo con el cuerpo del ser amado como compañía. El cuerpo arropado por las sábanas y las caricias que les proporcionan gran regocijo a los amantes nocturnos.

En conclusión, para los poetas de la década del ochenta las imágenes ígneas, militares, de viaje, musicales y los lugares propicios fueron las que permitieron concretar su estética de amor erótico o pasional, lo cual es un primer indicador del conocimiento de la tradición literaria clásica y de las posibilidades de la poesía de la década del ochenta en este tema.

#### 3.3.1.3. Amor patriótico

En tiempos donde hay un gran desencanto por los símbolos patrios y por el mal funcionamiento de las instituciones del Estado, las loas a todo aquello que simboliza a la patria son tan escasas como la verdadera reflexión política. En el caso de la poesía aún pervive, aunque sea levemente, ese deseo por exaltar símbolos como la bandera o el escudo patrio.

Emilia Grisales en este sentido exhibe una serie de poemas vinculados con algunos de los sentimientos patrios más arraigados en el común de la gente a partir de las luchas de independencia en las naciones latinoamericanas. En «Bandera mía» (*Otoñal*, 1981: 93), la autora nos recuerda este símbolo:

¿Recuerdas cuando juntos marchamos al combate?  
Que limpio tú llevabas tu traje tricolor.  
Te acuerdas que algún tiempo después, se volvió mate  
porque con el limpiabas mi llanto y mi sudor?  
Toda vez que cansado de aquella lucha fiera  
caí bajo los rayos de un sol abrasador  
tú, mi Madre querida, tú, mi noble Bandera  
me brindaste tu sombra con ternura y amor.

Aquí se muestra la visión heroica que la poetisa le insufló al poema, ya que ve en la bandera un manto sagrado que cubre a quienes en medio de los avatares de la guerra representan los ideales libertarios o de defensa de la nación. Es quizás un romanticismo descontextualizado pero defendido por medio de imágenes que invitan a ver la bandera como un escudo o una coraza impenetrable.

Del mismo modo ocurre con la exaltación que hace la autora del descubridor de América, en su poema «Colón el convencido» (*Otoñal*, 1981: 54):

Ese fue el gran Colón el de la historia  
el que nos dio la tierra en que vivimos  
honremos un momento su memoria  
y gritemos, viva el gran Colón, el convencido.

Aquí no hay un amor manifiesto por la patria pero sí por uno de los iniciadores del camino para su estructuración. Grisales es una versificadora que demuestra en temas como éste una actitud conservadora, ya que con sus metáforas busca enaltecer personajes tan simbólicos y controversiales como el primer colonizador. Se basa en la historia contada por los vencedores, en la cual se predica que Colón fue el dador de la tierra a partir de su decisión y esfuerzo.

En suma, Emilia Grisales exhibe un patriotismo que se asienta en una creencia irrestricta en la institucionalidad y por ende en todas las historias que defienden el conjunto de signos y símbolos reinantes. De esto se infiere que no hay en la autora reflexión acerca de las razones para considerar los símbolos indicados como modelos y en ello se puede controvertir ampliamente ya que sugiere cierta escasez de pensamiento crítico.

#### 3.3.1.4. Amor familiar

El amor de la familia es para muchos el único irremplazable, ya que es la base de la formación de cualquier ser humano tanto por los cuidados mínimos para garantizar la vida como para establecer las bases comportamentales y afectivas. Con base en esto,

las menciones principales que hacen los poetas de Risaralda son a las madres y los hermanos. Por ejemplo, Benjamín Baena Hoyos «Madre» (*Otoño de tu ausencia*, 1987: 41):

¡Noventa años! Fe, luz, amor, sosiego  
y limpio el corazón en tu ternura,  
para el jardín de Dios con lumbre pura.  
Jacintos en tus manos y en tu ruego.

Saber que soy por ti, que de ti llego,  
que mi voz es tu voz alta y madura,  
me hace volver a infancias de ternura,  
aunque yo esté para mirarlas ciego.

Un soneto en honor a la nonagenaria mujer que simboliza un amor inalterable, sincero y pletórico de gratitud. Es un homenaje de cumpleaños a la progenitora que consiste en reseñar las mayores cualidades de un ser que por naturaleza representa la bondad: la madre. Los versos del autor ponen a la madre en un nivel sobrenatural, ya que en noventa años las experiencias vividas han dejado su huella en la gran madurez que demuestra en sus actuaciones. En últimas el autor dice sentirse tan o más protegido que en su infancia. Emilia Grisales de Rodríguez en «El cesto de la luna» (*Otoñal*, 1981: 77) hizo su homenaje a la madre:

Y le transmite optimismo a la madre abandonada  
y le enseña a amar al niño que tal vez no deseara  
porque aunque muchas miserias el mundo deparase  
siempre el nacer de un hijo trae un rayo de esperanza.

En esta ocasión hay un matiz muy especial que consiste en la eventual falta de deseo de procrear que termina solventada por el amor maternal basado en la ilusión que le trae consigo un hijo a una madre. Hay aquí una reciprocidad entre el cariño especial que produce todo infante (en sus primeros días de vida especialmente), con quien se llena la vida de esperanza y bondad, las cuales dicen ser una coraza impenetrable para las dificultades que depara el desarrollo de la existencia.

Pero no solamente el amor a la madre hace parte de los versos dedicados a la familia por parte de los poetas mencionados, sino también el amor fraternal. Tal es el caso del poeta Alberto Botero Londoño en «Hermano Rubén» (*Búsqueda de amaneceres*, 1987: 36):

Te fuiste una tarde:  
en un segundo mes de azul período  
pactaste eterno viaje.  
Compañero.  
Te fuiste con un interrogante de infinito;  
con tus sueños,  
con tu agrado,  
con la angustia del hombre  
plegada a tu cintura,  
y la sed de la azada  
ahogando tu garganta.  
Hermano compañero.  
Tu canto es claro  
cual cristal en la mañana.  
La armonía del flautero se enredó en tus versos  
en saludo de alborada.  
¡Hermano!  
Tu voz no la callan las metralas  
en su épico jolgorio de programa.

Es un poema de despedida donde exalta las mejores cualidades que tuvo su hermano y que de algún modo lo harán inmortal por medio de sus versos. Versifica el momento del día en que dejó su forma humana para emprender un camino desconocido y distante del actual. Se dice que es alguien con objetivos por cumplir y obligaciones a las cuales responder por medio del arduo trabajo. Se trató de un ser muy cercano al poeta que, al parecer, fue asesinado vilmente con el uso de metralas que no son más que una constatación de la barbarie humana tan descomunal en nuestros días. Es un poema henchido de nostalgia y dolor por la pérdida de una vida preciada.

Entre tanto, la última forma de amor familiar está representada en las metáforas sobre los hijos. En este caso Antonio Mejía Gutiérrez en «Palabras al hijo para que no use cauchera» (*Palabras al hijo para que no use cauchera*, 1980: 13) versificó:

Ahora estás en la cuna, mi pequeño,  
Pequeño compañero de la base.  
Indefenso, asombrado, sorprendido,  
asustado milagro de mi sangre.

Pero un día serás ya todo un hombre,  
es decir, llegarás a niño grande.  
Y quiero hacerte un ruego para entonces  
en nombre del pueblito de las aves.

Las manos de los hombres fueron hechas  
para abrazar mujeres en la tarde.  
Para pulir el barro, para el surco,  
para pintar cuadernos con imágenes;  
para reconocer a los amigos,  
para ayudar al ciego allá en la calle.

Son versos llenos de amor paternal en donde no solo le manifiesta a su hijo con ternura inmensa todo lo que por él siente sino que trata de darle un par de consejos que considera fundamentales. El autor se preocupa por destacar la inocente y dependiente existencia de un recién nacido. A partir de ello, recuenta una etapa posterior donde ve necesario ofertar algunas sugerencias para que el niño haga uso adecuado de sus energías, de su curiosidad y de sus extremidades superiores en oficios que lo ayuden a él y a los demás, en cambio de hacerlo en pos ocasionar daños en algo o alguien.

Son versos llenos de inocencia, bondad y valores como la amistad, la ayuda al prójimo o el respeto presentados como pilares fundamentales para la vida de cualquier ser humano. Es el fragmento de un poema de amor familiar con tintes didácticos.

En conjunto, el amor familiar se representa por medio de las imágenes en donde está presente el amor a la madre, al hermano y al hijo, que con sus especificidades constituyen un amor familiar que muestra la mejor cara de este núcleo básico de la vida en sociedad.

De esta manera el amor inocente, el amor erotizado, el amor patriótico y el amor familiar son las principales formas de amor plasmadas en verso por los poetas de Risaralda de la década del ochenta. Si bien las dos primeras clases de amor están más presentes en cantidad y calidad, los otros dos matices ayudan a comprender la amplitud en las visiones del amor presentes en tales autores.

### 3.3.2. La crítica social

El poeta como sujeto social que goza de la potestad de que sus letras puedan llegar a un público más o menos amplio, está de algún modo condicionado por los límites que impone la sociedad en cuanto a temáticas y formas de abordarlas, pero a su vez tiene cierta responsabilidad con situaciones que el común de la gente no puede manifestar, dado que no goza de los mecanismos idóneos para que su voz sea oída<sup>16</sup>.

En la época de los ochenta una de las maneras más expeditas para establecer una postura ante la realidad social del país fue a través de las publicaciones periódicas o en su defecto con la literatura. En este caso, la poesía fue el vehículo para manifestar una serie de inconformidades con respecto al *status quo*<sup>17</sup>.

Aunque la proveniencia socio-económica de los poetas de Risaralda no es la misma y hay divergencias en las reflexiones poéticas sobre el funcionamiento del conglomerado social, sí hay un trasfondo de crítica social en ellas, ya que temas como la guerra, la contaminación, la política y demás, así lo exponen. Estas temáticas se traducen en diversas críticas: al modelo económico, a la degradación ambiental, al desarraigo y a la falsa política.

#### 3.3.2.1. Crítica al modelo económico

La distribución y administración de las riquezas ha sido uno de los asuntos más complicados de estructurar, dado que en la manera de disponer de los bienes y servicios que hacen parte de una sociedad intervienen todos los actores sociales que

---

<sup>16</sup> A pesar del reciente auge de las redes sociales donde cada quien expresa lo que piensa, siente y desea.

<sup>17</sup> Según, la Real Academia Española en su versión electrónica: estado de cosas en un determinado momento.

con base en los distintos roles establecidos, aportan al funcionamiento de la misma. En la sociedad actual de corte capitalista, es el dinero uno de los elementos fundamentales para dar cuenta del valor del trabajo y los bienes materiales e inmateriales. Ante ello, diversos poetas han mostrado su descontento. Por ejemplo, Alberto Botero Londoño, que hizo de la crítica social uno de los principales temas de su poesía, plantea como alternativa viable, la instauración de un régimen comunista que erradique todas las impurezas del modelo capitalista. En el poema «En consanguinidad» (*La trinidad elemental del universo humano*, 1981: 6), por ejemplo, expone que la humanidad es una gran familia que acudiendo a uno de sus pilares, la unidad, pueda superar el capitalismo, ya que es un modelo económico caduco que solo produce miseria. De este modo asume como modelo social igualitario y pleno al socialismo<sup>18</sup>, como la solución para la grave explotación que vive el mundo, no solo de sus recursos naturales sino del hombre por el hombre.

Sangre consanguínea, sangre patria y universo  
en nuestra apoteósica gran familia humana:  
la humanidad como total...  
lentamente ascendiendo  
su revolucionario camino  
derrumbando niveles de explotación humana y miserias,  
superando el capitalismo desde la lucha de clases  
y hacia el socialismo  
en la igualdad humana,  
hacia una nueva sociedad sin explotación,  
sin violencia económica  
ni ideológica ni políticas clasistas explotadoras;  
hacia la plenitud social  
como materia y razón en el comunismo.

Este poema permite que el autor presente su denuncia pública de las bajas del capitalismo y recalque la urgencia de la implementación de un nuevo modelo económico. También en su poema «La gran familia humana» (*La trinidad elemental del universo humano*, 1981: 97-98) lo confirma, haciendo un nuevo llamado a formar una coalición que responde al hartazgo de los desastres producidos por el modelo

---

<sup>18</sup> El autor no hace distinción entre socialismo y comunismo, por lo tanto los asume como sinónimos.



económico capitalista. Se propone a modo de discurso político, la unidad, fundamentada en el firme deseo de subvertir las condiciones económicas y sociales brutalmente instauradas. Es un tono combativo que ya no solo hace de la palabra el medio para denunciar, sino para llevar a la acción a todos los que piensan que las vías de hecho han de ser más expeditas que las simples denuncias.

Desde explotadores y explotados  
conscientes del común destino  
luchando horizontes preciosos  
de la causa humana;  
desarrollas tus guerras en mí  
presionando contigo mis caminos...  
juntos accionando políticas y armas  
izando la roja bandera proletaria;  
lo estás quitando todo en mí  
pero conservo al juzgarnos tu destino...  
y en todos los exteriores  
que construyas barricadas inútiles  
combatiré su fin en ti y en mí.

Se trata de subvertir las maneras de ejercer el poder por medio de la lucha irrestricta y la convicción de los ideales para derrotar a los malos gobernantes. Son versos con notoria belicosidad que ruegan por trascender el papel.

Pero también se muestra una crítica social ligada a las desigualdades sociales representadas en la figura del «Campesino» (*Oráculo de la loquística*, 1989: 61) por parte de Antonio López II y Vélez, quien reconoce que dicho actor social es uno de los más vituperados por el estado colombiano. Una vez más el versificador le da a sus versos un todo luchador, ya que lo reconoce como la única forma de ser escuchado.

Un pedazo de tierra pide  
gremio del campesinado  
aunque con sangre de héroes  
en tierras del sagrado corazón  
se consiga este principio  
enfrentando al soberano

gobiernen los que hoy sufren y obtengan su justa porción.

Campesino, campesino  
enfrenta el terrateniente  
alíate con tu gente  
pa' que cambie tu destino  
y arando, arando, arando...  
consigas tu propio suelo  
construyas decente techo  
y escuelas para tus hijos.

Aquí la crítica al estado de las cosas se enfoca en buscar una reivindicación para el maltratado campesino quien es el bastión de un segmento primordial de la economía, el cual no es visto en muchos casos como un verdadero trabajador sino casi como un marginal que no ejerce una labor digna.

Ambos autores aborrecen el capitalismo y sus formas crueles de marginar a quienes no ejercen labores de “importancia” para una sociedad sumergida en el egoísmo y las vías de hecho como camino obligado para establecer un “adecuado” orden. La idea de modelo económico caduco permea cada verso y las alternativas aunque no están al alcance de la mano, si pueden ser viables tanto desde la palabra como en la realidad.

### 3.3.2.2. Crítica a la degradación ambiental

Una de los aspectos que suscita más comentarios en cuanto al funcionamiento de la sociedad en los últimos tiempos, es el ambiental. Esto se debe a procesos investigativos con respecto al denominado “cambio climático<sup>19</sup>”, gestado con los excesos del ser humano en la tierra.

En este orden de ideas, varios autores de poesía expusieron sus inconformidades al respecto. Tal es el caso de Alfonso Marín quien en «Cuando de lluvia cae la nube» (*Con-secuencia*, 1983: 21) primero alaba las bondades de las que provee la tierra al

---

<sup>19</sup> De acuerdo con la RAE: cambio previsible en el clima terrestre provocado por la acción humana que da lugar al efecto invernadero y al calentamiento global.

hombre a partir de los cuidados pertinentes, los cuales garantizan su alimentación y por ende su vida. Pero luego, expone la acelerada y excesiva explotación de los recursos que genera riquezas económicas momentáneas y miseria permanente.

Cuando de lluvia cae  
la nube sobre la tierra,  
los hombres de sonrisas de espiga  
cantan soles, bailan,  
abren brazos como las ramas del trigo  
cuando cuenta, una a una, las gotas de agua  
y todo es la alegría del pan  
que siempre queda después de la siembra y la  
lluvia.

Cuando de lluvia cae  
la nube sobre la tierra,  
los hombres de sonrisa de oro  
cantan tinieblas, gesticulan,  
abren brazos como presagios,  
contando uno a uno los miserables centavos  
y todo es una charca de plomo  
que siempre queda después de que el oro  
se oxida de lluvia.

La crítica aquí se dirige a la escasez de conciencia para con las consecuencias de las acciones cotidianas, ya que son la demostración del irrespeto a los ciclos de la naturaleza, es decir, a la capacidad limitada que tiene el planeta y los seres que la habitan, para producir y renovarse evitando así que se agote todo recurso disponible en el planeta. El objetivo principal es reconocer que cada tipo de acción humana tiene sus efectos y los excesos, que en su mayoría se van volviendo imposibles de subsanar.

Todo esto se contempla también en «Contaminación» de Luis Carlos Grajales Ruíz (*Búsqueda de amaneceres*, 1987: 18-19) quien menciona algunos de los elementos con los que es más común el abuso en contra del ambiente tales como las máquinas o el cemento, pero a su vez aprovecha para criticar instituciones como la Iglesia católica o las ciencias, las cuales dan forma a un mundo cada vez más decadente.

Taladros perforando la noche bulliciosa,  
en metálicas nupcias generan estructuras;  
Tac tac de costureros, cosiendo ilusiones,  
tejiendo diafragmas color de madrugada.  
Ebrios en las calles  
vomitando el asfalto  
de su existencia árida,  
inmersos en la nube de su desesperanza,  
mirando ovejas verdes y hombres multicolores.  
¡Profetas melancólicos!  
en cada suspiro.  
De cables y cemento contaminados;  
de tornillos y palancas,  
de sonidos y voces,  
de aceite y maquinaria.  
De místicos superfluos, de idiotas y de locos.  
¡Todo está contaminado!  
de reptiles y sabios,  
de números y cuentas,  
de curas y basuras,  
¡todo está contaminado!

De esta manera exhibe acciones ingenuas y tan antiguas como la existencia de cualquier forma humana de vida sobre la tierra. Se trata de egoísmos connaturales con la esencia humana, como la búsqueda de la supervivencia sin importar anteponerse a cualquier otra forma de vida. Es un sesgo ideológico que ha ido evolucionando y ha mutado hacia lugares cada vez más péfidos.

Con una postura concomitante Antonio López II y Vélez expone en «Los terrílocos» (*Oráculo de la loquística*, 1989: 47) su versión del humano, como un lugar donde reina la locura en todo su esplendor, ya que a pesar de que el hombre puede disfrutar de una completa variedad de elementos que garantizan su existencia no duda excederse en su manipulación y poner en riesgo el equilibrio natural.

Nuestro bello planeta,  
de aire, fuego, agua y tierra,  
es como una veleta

y está siendo golpeado  
desde todos los costados.

Nuestro inmenso planeta  
con sus habitantes dementes  
día a día se está muriendo:  
sus aguas envenenadas  
sus aires contaminados,  
y cuando el fuego arrase  
de su faz la simiente  
y se enfurezcan sus hombres  
la consigna general  
será “todos contra todos”.  
Nuestro rico planeta  
parece un asilo de locos  
de atar  
con camisas de fuerza.

La falta de cordura es la única explicación a las inconcebibles acciones humanas que van en contra de la habitabilidad del planeta. Es una catástrofe inminente la que se avecina, ya que todo esto no indica sino un certero final: la devastación total.

Este trío de autores consideran que el hombre explota y destruye tanto más que cualquier evento natural, por medio de acciones cada vez más nefastas que aceleran un inminente y catastrófico final. Es tono apocalíptico recurrente el usado por los poetas en mención, dado que sus imágenes de ambientes degradados y al borde de la extinción son tan notorios como aquello que denuncian y vaticinan.

#### 3.3.2.3. Crítica al desarraigo

Otro de los asuntos que fue objeto de la pluma de los poetas de Risaralda es el desarraigo, entendido como el resultado de procesos inacabados de explotación del campesinado colombiano por parte de terratenientes y el Estado, ya que la dignidad de los trabajadores de la tierra solo está dada por la capacidad de trabajo que enriquece a la gran mayoría de actores de la sociedad, excepto a ellos.

En este sentido autores como Antonio López II y Vélez en «Campesino» (*Oráculo de la loquística*, 1989: 59) denuncia cómo es maltratado el campesino en Colombia, dado que su esfuerzo descomunal no se premia como si advierte que se hace con quien puede preciarse de poseer riquezas.

Campesino Colombiano  
no existe ley para el rico  
solo para el que a pala y pico  
hace un trabajo inhumano

No hay tal gloria inmarcesible  
no hay tal júbilo inmortal  
pues en los campos de Colombia  
el campesino vive mal.

La segunda de estas estrofas sirve para que con un parafraseo del coro del himno nacional de Colombia, exprese la escasa importancia que tiene la abnegada labor campesina para cualquier poderoso, ya que el trabajo que realiza sí se marchita y en ello no hay ninguna gloria que la mera subsistencia con basta escasez.

Para tal labor también hubo espacio en el poemario de Luis Carlos Grajales Ruiz y más precisamente en su poema «Labriego» (*Búsqueda de amaneceres*, 1987: 21-22) en donde se enumera la música, las plantaciones, los animales y el paisaje completo de la vida campesina cada vez más golpeada por el abandono combinado con la falta de esperanza de un porvenir que lo provee de una mayor y merecida dignidad.

Los cascos de las mulas  
matizados de enjalma,  
Cargan los pistillos de la desesperanza.  
Murmullo  
de vítreos caminos que  
cruzan la parcela.  
Mortales monumentos que  
se traga la tierra.  
Bambuco de cascada  
la piña la piñuela

Canción de cafetera.  
Unidad de individuos que  
muelen su quimera;  
Perdidos...  
inmersos en su nada  
bañada de rocío,  
refrescando la angustia de espíritus bravíos.  
Tu amigo es el olvido,  
tu amante la campiña, vestida  
con los trinos del turpial y el mochuelo,  
abrazada por madejas  
de móviles cristales.  
Labriego...  
Taciturno labriego.  
Rico de amaneceres, de  
espléndidos aromas y  
frondosos laureles.

Es una amplia desazón en forma de verso propia de un campesino para quien el único alivio o retribución es gozar de la belleza natural de su abandonado hábitat.

Entre tanto Teresita González en «Al campesino» (*Ah mundo este*, 1985: 17) exhibe en verso cómo, a pesar de que la vida de un campesino en su menospreciado hogar es vacía de sentido, la miseria es una de las escasas garantías y la transición a la ciudad es aún más devastadora, ya que la selva de cemento tiene más peligros y desventuras que el calmado ambiente rural.

Campesino de vereda, no ambiciones la ciudad  
porque en ella se te acaba tu preciada libertad.

Campesino que en el surco has forjado tu existencia  
recapacita y no vengas a buscar la pestilencia.

Campesino que sudando encalleciste tus manos,  
aprecia la paz del campo y no la dejes en vano.

Pero a su vez, las metáforas usadas, denuncian implícitamente la necesidad de aventurarse a muchas carencias y sufrimientos ciudadanos dada la imposibilidad de

lograr un bienestar real con las labores del campo. Aunque es un llamado evidente a no abandonar la tranquilidad rural, la búsqueda de rumbos nuevos, en la ciudad, no suelen ser gratuitos.

En su conjunto, esta mirada del desarraigo se caracteriza por el maltrato del campesino y la consecuente necesidad de buscar nuevas oportunidades tratando de hacerse acreedor de lo que siempre ha merecido: una vida digna.

#### 3.3.2.4. Crítica a la falsa política

Uno de los males más extendidos de la sociedad es el ejercicio indebido de la política, dado que en términos generales muchos de quienes se dedican a liderar los gobiernos, locales, departamentales y nacionales están inmiscuidos en actuaciones indebidas que en su mayoría, se vinculan con el pésimo manejo de los recursos económicos y de las estrategias utilizadas para su administración en detrimento de los asalariados. Este asunto es una muestra de la sed de poder de un reducido grupo de familias que aún siguen detentando el poder en Colombia.

Una muestra de tal asunto está en «A Belisario Betancourt» de Teresita González Mesa (*Ah mundo este*, 1985: 40) con el cual demuestra su amplio descontento con el presidente de Colombia en la época, al cual le endilga el menosprecio del trabajador representado en la mísera remuneración.

¡Tranquilos!... decimos los empleados  
que ya casi nos viene el aumento  
para solucionar muchos problemas  
pero es un irrisorio diez por ciento.  
Y poco a poco amigo Mandatario  
has perdido de muchos el afecto  
pues es como si amara el condenado  
la cuchilla que corta su pescuezo.

A su vez el poema es una breve muestra del uso de la mentira como materia prima para generar confianza en los electores que luego terminan siendo las víctimas predilectas para el conjunto de las políticas que buscan fortalecer el músculo



económico de los poderosos a costa de la miseria del grueso de la población. Esta es solo una muestra de la falsedad encarnada en cada gobernante la cual no fue ignorada por los poetas de la década del ochenta y quizás, nunca será ajena a la sociedad en cualquier época.

En conclusión, la crítica social para los autores de los años ochenta se centró en controvertir con respecto a los excesos producidos por el ser humano en lo económico, ambiental y social, debido a que tales asuntos hechos poesía desnudan las necesarias pero utópicas transformaciones de una sociedad al borde de la autodestrucción total. La poesía funciona aquí como delatora pero a su vez como refugio de esperanzas en futuros más promisorios, o por los menos no tan terribles, dado que la palabra hecha versos se tiñe de anhelos tan propios de la literatura como de la esencia del espíritu humano. En últimas, para los poetas de esta década vale mucho aquel famoso dicho popular: *la esperanza es lo último que se pierde*; o, tal vez, lo único que nos queda.

### 3.3.3. La naturaleza

De acuerdo con el investigador Edmundo Moure “la poesía es no solo proyección de las emociones y la razón, los sentimientos, las expectativas; la poesía es la contemplación primordial de la Naturaleza, con el propósito de integrar sus entes en la esencia universal de todas las cosas que existen, porque pueden ser nombradas en muchos lenguajes y un solo verbo: el del espíritu humano”. (2014: 161). Se trata de entender la poesía como reveladora de la esencia de las cosas, es decir, como expositora de la naturaleza por medio del lenguaje humano.

Ahora bien, cabe precisar que, para el análisis de los autores de poesía de Risaralda, se asume la naturaleza no solo como el conjunto de los elementos de la flora y la fauna, sino también que se le da su importancia a la enumeración de otros aspectos que configuran el lugar que habita un ser humano, es decir, se asume desde sus particularidades aquello que, según los autores de poesía de Risaralda, configura tanto un paisaje rural como un paisaje urbano.

### 3.3.3.1. Paisaje rural

Para expresar las particularidades naturales que configuran todo aquello que huye al cemento y al caos propio de la ciudad, los poetas hacen uso de descripciones tanto de los animales como de la vegetación, lo cual les transmite aires de tranquilidad. Se expresa así un deseo por alejarse de la ciudad, ya que el ruido y la aglomeración de personas, construcciones, industrias y demás, no permite el disfrute de las esenciales bondades del planeta. Es el caso de Emilia Grisales en «Amanecer» (*Otoñal*, 1981: 55):

No hay nada más hermoso que un amanecer  
cuando el mundo despierta sin pensar en sufrir  
cuando el jardín en pleno comienza a florecer  
y el trino de las aves se siente repetir. [...]

Amaneció del todo en la mitad del mundo  
los campos reverdearon en toda su belleza  
el río y el estanque con su canta profundo  
saludaron en coro a la naturaleza.

Arriba en los potreros las vacas despertaron  
y en el corral los cerdos, los patos y las gallinas  
cada uno a su modo felices saludaron  
la fresca y esplendente aurora matutina.

La rima que el poema presenta entre los versos uno y tres, así como con los versos 2 y 4, produce una musicalidad que propicia la elaboración de imágenes por medio de la enumeración de algunos animales que habitan los verdes lugares propios de la ruralidad risaraldense, provistos de grandes pastizales y sendos corrales. Son animales domésticos que le dan el color particular al apacible lugar. En estos doce versos, el momento inicial de un día es el pretexto para destacar todos estos fundamentos naturales que junto con los afluentes y los pájaros generan profundas alegrías. Esta es una naturaleza desprovista de los modelos industrializados en los cuales prima el aturdimiento como sustituto del fluir de los procesos naturales del planeta. Por su parte, Benjamín Baena Hoyos en «Tarde» (*Otoño de tu ausencia*, 1987: 38) a manera de soneto propuso:

Paz y sombra. Del cielo en la pizarra  
surge un hondo presagio de aguacero,  
habla al viento de amores el jilguero  
desde la vetustez de la alcaparra.

Sueña el mastín, silencia la cigarra,  
reza bambucos tristes el vaquero,  
se revuelca en el polvo del sendero  
y enturbia el aire seco la gamarra.

Un lagarto taimado y displicente  
que arrastra su clorosis incipiente  
va en medio de silencios cartujanos,

como flor de pecado –flor sin savia-  
destilando el veneno de su rabia  
sobre el veneno gris de los pantanos.

Para Baena Hoyos, sus catorce versos son una mezcla del quehacer cotidiano de un campesino entre tranquilidad y hastío, con la enumeración de las aves, insectos y mamíferos debajo de un firmamento amenazante. El ritmo musical muy propio de la región (bambuco) cobija la rudeza de la labor campesina en lugares empolvados o enlodados, según el clima. Es una postura antitética que exhibe las dificultades que asume el hombre en busca de sobrevivir. Se contrapone al hombre con la naturaleza buscando presentarlos como dos caras de una misma moneda y no enemigos, dado que de su convivencia armónica dependen unos y otros.

Entre tanto Antonio Mejía Gutiérrez en «Tríptico verde» (*Palabras al hijo para que no use cauchera. Poemas*, 1980: 29) destaca:

Es tierra el árbol. Tierra ya madura.  
-Madurez en el alba despertada-  
Silencio hecho de tarde viva y pura  
Espera en la Esperanza esperanzada.

Carne firme y sencilla. Sed de altura.  
Oración por la paz, de paz trenzada.  
Fortaleza de hogar. Simple y segura.  
Ceniza en la ceniza renovada.

Bendición por el cielo desprendida.  
Plegaria desde el barro enarbolada.  
Germen de Amor. Y luz. Y frente erguida.

Resurrección del polvo. Nacimiento  
de la vida en el sueño comenzada.  
Canción elemental del sentimiento.

Catorces versos con los que se enriquece poéticamente el proceso vital de un árbol al conectarlo con aspectos tan influyentes como el amor, la luz o la paz. Se trata de un pequeño homenaje a este objeto inanimado que paradójicamente es vital no solo para el hombre sino para un sinnúmero de especies a las cuales no solo les sirve como hogar sino también como sustento.

Estos tres poetas no solo alaban la naturaleza, es decir, su belleza, su necesidad, su indomable esencia, sino que, en medio de su gratitud, le otorgan cierto antropomorfismo y con ello, con tono reflexivo, añoran por su valoración, disfrute y consecuente preservación. Lo rural se muestra para motivar a que el común de la gente establezca una relación más estrecha con la esencia de la vida, representada tanto en seres vivos como en inertes.

#### 3.3.3.2. Paisaje urbano

Para varios de los poetas de Risaralda de la década del ochenta, la ciudad se anuncia como una naturaleza desprovista de vitalidad y sosiego, un lugar ausente de tranquilidad, en donde la frialdad de las estructuras de ladrillo, la congestión de los caminos asfaltados, la algarabía de las maquinarias y la luminosidad de los artefactos tecnológicos, perturban y condicionan los ritmos de vida desbordados. Se trata de una naturaleza que sacrifica la paciencia y el descanso. Tanto el día como la noche son escenarios de una vida llevada al límite que preserva la exacerbación de los sentidos sumada a la infinita y vana búsqueda del yo en medio de la muchedumbre que rutinariamente anhela progresar sin saber realmente ello qué significa. La ciudad cultiva valores simbólicos provistos por las aparentes maravillas que no son más que espejismos. Es un paisaje tan promisorio como irreal, en donde todo es fugaz, efímero

y caduco. La naturaleza urbana no duda en vaciar cualquier esperanza de lograr un ser humano mejor, es decir, más consciente de que sus cualidades e intelecto superior no solo lo posicionan en la cúspide de las bondades sino de las responsabilidades con un planeta que lo alberga, lo protege pero que es tan o más finito que él mismo.

En cierta medida el poeta Jorge Mario Echeverri lo expresa en «Ciudad» (*Azul al filo de los cuerpos*, 1986: 27):

Recuerda: por suerte toda ciudad  
tiene límites  
tiene una última calle  
un último edificio  
un último tuerto en su miserable  
puerta de atrás

Corre y no olvides  
cerrar la puerta al salir.

La primera de las características reconocibles de la naturaleza citadina, es la manifiesta necesidad por escapar a una absorbente realidad que es proporcional a la capacidad de aguantarla. Los escapes no se encuentran en los lugares más adecuados, ya que negarse a ser parte de la dinámica de la ciudad significa condenarse a la marginalidad traducida en indigencia, locura o incluso muerte. Es una realidad que presenta salidas que no son más que puertas hacia abismos. En la ciudad no se postulan alternativas viables al frenético ritmo de consumo y trabajo. El habitante de la ciudad es casi un zombi, un muerto en vida.

Entre tanto, la versión de ciudad provista por Amílcar Osorio en «Cesuras. III» (*Vana stanza: diván selecto 1962-1984*, 989: 121) indica:

Es una ciudad que vira el rostro hacia la lluvia.  
Los lustrosos edificios de cristal y cobre traslucen laminillas de dora humedad.  
En las cúpulas se arque la luz  
y se descompone en palomas por los cimacios  
de los edificios comerciales.

En una esquina opaca  
vomita sangre un hombre  
recién golpeado.

En un ambiente quizás nocturno, el poeta manifiesta parte de la vida de una ciudad, en la que la luz artificial no alcanza para todos los rincones y evitar que en la penumbra se resguarden algunos criminales. Las edificaciones y las condiciones del clima no son más que mudos espectadores de acontecimientos que profundizan aún más las dificultades cotidianas, ya que es la integridad física la que también está en juego. Tal es la complejidad de la vida citadina que la autora Teresita González en «Al campesino» (*Ah mundo este: poesías*, 1985: 17) presenta:

Campesino de vereda, no ambiciones la ciudad  
porque en ella se te acaba tu preciada libertad.

Campesino que en el surco has forjado tu existencia  
recapacita y no vengas a buscar la pestilencia.

Campesino que sudando encalleciste tus manos,  
aprecia la paz del campo y no la dejes en vano.

La ciudad te trae angustias, atracos y polución,  
no la busques campesino, no amargues tu corazón.

La ciudad tiene mil ruidos que en el campo nunca escuchas,  
no te vengas de tu rancho a sostener tantas luchas.

Las ciudades tienen vicios que contagia a cualquiera  
no te vengas a buscarlos y permanece en tu era.

Campesino, campesino, sólo tú vives tranquilo,  
no te vengas a buscar lo que no se te ha perdido.

La advertencia de la poetisa al campesino, es una denuncia de las mayores falencias de la vida citadina. La falta de libertad, entendida como la posibilidad de elegir y no verse supeditado a tomar rumbos que atentan contra la integridad física, mental y espiritual,

es fiel muestra de estas. Una vez más hay imágenes con una connotación negativa de lo urbano, mucho más si se contrasta con lo rural, ya que lo primero se advierte como peligroso y dañino en tanto que en lo segundo, hay una paz recubierta de humildad. La amargura es un futuro ineluctable en medio de dificultades crecientes en la ciudad. Al campesino se le solicita que no vea la vida citadina como un mejor escenario para ver un progreso personal y familiar, ya que en este las oportunidades de surgimiento están condicionadas a una pseudo inmolación.

La naturaleza de lo rural y lo urbano es muy dispar, no solo por todo aquello que las conforma sino sobre todo por la influencia que tienen en el desarrollo de la vida humana, dado que las condiciones rurales y urbanas le traen al hombre realidades distintas, a las cuales se les adscriben sensaciones espirituales profundamente contrapuestas. En este orden de ideas, están “quizás” más distantes los sentimientos que se forjan en el alma humana con respecto a la naturaleza de lo rural y lo urbano, que las propias particularidades del campo y la ciudad.

La naturaleza retratada en forma de poesía por los bardos de Risaralda de la década del ochenta, combina descripciones más o menos amplias de los escenarios y elementos más importantes que le dan una sensación romántica, en el caso de aquello referido a lo rural, en tanto que se añoran y exaltan tales lugares; mientras que lo urbano, es romántico por la nostalgia al querer recobrar la libertad constituida por una selva de cemento.

En conclusión, las naturalezas descritas dan cuenta de autores imbuidos por el romanticismo, que por ende, usan las particularidades de lo rural y lo urbano para expresar su yo. Son expresiones individuales de aquel tipo de naturaleza que mejor valoran.

#### 3.3.4. La muerte

“La idea de la muerte, la certeza de la pérdida irrevocable de la propia vida acompaña al ser humano desde el momento en que es consciente de su condición de vivo” (Ossorio Menéndez. 2012: 20). Se trata del reconocimiento de la muerte como una cualidad innata de los seres humanos y por ende de sus implicaciones.

La literatura, por su parte, como ámbito propicio para el intento de reescritura de la realidad, ha evidenciado cómo en los principales momentos históricos la muerte ha tenido distintos significados. De acuerdo con esto, el investigador Juan Barceló la reconoce en los escritores más importantes del mundo hispánico como “principio de una vida mejor, castigo por la equivocación humana, acto de servicio o como la amada ausente” (1955: 4-5). Se trata de posturas antitéticas pero que de algún modo condicen con las épocas en las que fueron concebidas. En este orden de ideas, se distinguen valores positivos y negativos, dependiendo, en gran medida, del valor otorgado a su contrario, la vida.

Entre tanto, la perspectiva de la muerte en nuestro entorno inmediato está vinculada directamente con lo dictado por los estamentos religiosos, sobre todo de carácter cristiano. Esta postura indica que una existencia plena, es decir, aquella que cumpliendo los preceptos religiosos restringe cualquier exceso, promete que la muerte es la puerta de entrada a la vida eterna. Razón por la cual se intuye un intento de supresión de las connotaciones negativas acomodadas a la muerte.

Dado este breve recuento, en los poetas de Risaralda se pueden distinguir algunos matices de dichas perspectivas. Por ejemplo, “El Diablo” Escobar en su poema «Parca» (*Testimonios Malditos*, 1985: 52), considera la muerte como momento inevitable y atemorizante, evidenciando cómo los seres humanos procuran huir a sus designios al obviar su presencia.

Necio es quien a la muerte,  
-ruda corneja-  
no la corteja



amablemente; ¡es la suerte!

Es la suma de los opuestos  
en atracción  
sin solución  
en sí misma; ¡estad prestos!

Su clarín aturde la razón,  
impone dudas,  
hiela de pavor el corazón.

Aun así, cuidaos invictos  
en esas rudas  
lides: ¡o seréis convictos!

Las metáforas de este poema están insufladas de un tono claramente negativo en tanto que su aparición espontánea es lo único certero y aterrador. Es el inicio de una etapa distinta a la terrenal, la cual, dada la incertidumbre de sus cualidades, se tiñe de oscuridad. La negación, la advertencia, la aceptación y el temor se conjugan para darle forma a una muerte que se dibuja como incuestionable en catorce versos de cuidada sonoridad que simula las rimas propias de los sonetos clásicos con sus cuartetos y tercetos pero con cantidad de sílabas distintas.

Por su parte Eduardo López Jaramillo en «De vida y muerte» (*Hay en tus ojos realidad*, 1987: 11) propone que el ser humano convive con la muerte así como el día lo hace con la noche, como complemento. Veamos algunos apartados de su poema:

La muerte está en nosotros  
y es inútil buscarla en otros sitios.  
La muerte no nos sigue,  
tampoco nos espera. La llevamos  
sangre adentro, pulso adentro,  
viva en el latido de lo que ya se sabe  
y no se espera.

Perfume de la muerte entre mis manos:  
sonrisa que dora tu piel de durazno  
única corteza de tu cuerpo.

La noche no es un largo morir;  
es un día disfrazado de negro,  
que nos mira. En silencio las flores  
se abren y devoran un espeso rocío.

Muerte, vida que se desnace,  
renaciendo en tu cuerpo y en mis manos.

Es una verdad absoluta, una eterna sabiduría disfrazada de esperanza a partir de las pasiones de la vida hecha carne. Aquí, el poeta acude a la muerte como una “amada ausente”, que sin embargo no es distante, dado que la concibe como compañía constante de la vida misma, y por ende tiene una connotación favorable. En este caso, reaparece el aspecto de la certeza, pero se le añade un carácter como formadora. Es una etapa más de la vida y por ende se diluye su pálido color y se transforma en promisorio porvenir.

De este modo, aunque son breves las muestras de la temática de la muerte en la poesía de Risaralda de los ochenta, se da a conocer la carga negativa que esta posee en la concepción del mundo de la región y la manera como los poetas tratan de transgredirla exponiendo en su esencia, su peculiar belleza.

### 3.3.5. Las creencias

De acuerdo con el filósofo y poeta español Jorge Santayana: “las grandes religiones son los cuentos de hadas de la conciencia” (1971: 8). En tal postura se exhibe la esencia de la función que tienen las creencias religiosas en la mente humana dado que, como los cuentos de hadas, sirven no solo como paliativo para las situaciones de la vida cotidiana que sobrepasan las posibilidades del hombre, sino también como lugar en donde no está expuesta la fragilidad y fugacidad de la existencia terrenal.

Discrepando un poco con Santayana, es de considerar que no solo las grandes religiones acuden a las flaquezas humanas para sacar partido, sino todo tipo de creencias. En este orden de ideas, nuestra realidad proporciona gran variedad de posibilidades entre las que destacan instituciones en las que algunos mortales sacan

provecho de sus habilidades y se hacen figuras a imitar e incluso a idolatrar. Se trata, por ejemplo, de los deportistas, los actores y los cantantes, quienes han adquirido un estatus tan especial que por muchos son más admirados, respetados y seguidos que cualquier figura eclesial.

A partir de estas precisiones sobre las creencias religiosas, los poetas risaraldenses toman partido desde la creencia católica que se ha implantado en la tradición colombiana desde la época de la colonización española y se ha convertido en uno de los ejes de las personas en el país. Tal es el caso de las poetisas Teresita González Mesa y Emilia Grisales quienes acuden a tales asuntos desde una mirada perfilada desde el catolicismo.

Por ejemplo, en «Igualdad» (*Ah mundo este: poesías*, 1985: 13) de González Mesa, se alude a un ser todopoderoso creador de la naturaleza humana por medio de elementos similares a los que lo constituyen. También recalca que la calidad de cristiano requiere no solo de reconocer como iguales a los demás seres humanos sino sobre todo actuar para garantizar su calidad de vida sin importar la propia. Se proponen unos principios religiosos tajantes que no solo dan cuenta del hombre como ser supeditado a los designios divinos sino también a los sacrificios propios; sacrificios que incluyen dejar de lado las recalcitrantes diferencias políticas que entre liberales y conservadores sumieron al país en un baño de sangre por muchos años. Se intuye, por tanto, un manifiesto tono político dado que se abordan los colores significativos de las corrientes políticas ya mencionadas y se propone que quien cumpla con el precepto de sacrificio total es quien realmente debe ser valorado.

Somos hijos de Dios, somos su hechura  
y valemos lo mismo ante sus ojos,  
los azules, los nadas y los rojos  
somos hechos del mismo material.

El que siembre en su alma las virtudes  
y se olvide de sí por sus hermanos,  
el que merezca el nombre de cristiano

ese sí vale más que los demás.

Entre tanto, Emilia Grisales en el poema «María dulce amor» (*Otoñal*, 1981: 107) procura con una serie de versos, iluminar con sus palabras a uno de los íconos fundamentales del imaginario católico: la Virgen María. Es una invocación a otro pilar de la creencia católica en la que los seres todopoderosos reconfiguran y resignifican algunas de las figuras humanas fundamentales como la madre. Se trata de una madre todo protectora que orienta no solo los designios humanos si no que funciona como intercesora ante el máximo poder: Dios. Aquí una vez más se proclama, como en un cuento de hadas, un ser tan magnífico que escapa a las limitaciones humanas y encarna todos esos profundos deseos ilimitados que ningún hombre puede alcanzar por más poderoso que pueda ser. Es bondad y amor que regocija a quien no encuentra otra certeza. Es paz para quien en lo material del mundo y de su ser no haya respuesta.

¡Oh! ¡Reina de los Valles! Del mar y las estrellas,  
de las aves, del Cielo, de nubes y arbol!  
Al poner estas flores sobre tus manos bellas,  
te pido que seas reina de nuestro corazón.

Al mirarte señora, siento dentro del pecho,  
un no sé qué, tan tierno, que turba mi razón;  
quiero hablarte quedito con tembloroso acento,  
pronunciando tu nombre: María Dulce Amor.

Ahora bien, no todo es exaltación católica en los poetas de Risaralda, ya que se presentan otro tipo de visiones con respecto a lo religioso. En el caso del poeta Luis Carlos Grajales Ruiz se propone una imagen de una divinidad tan necesaria como derruida, es decir, una evanescente figura que además de sentido, pierde innumerables adeptos. En su poema «Blasfemia» (*Búsqueda de amaneceres*, 1987: 28) da cuenta de pasajes bíblicos como el del Génesis y la famosa manzana dada por la serpiente a Eva y luego a Adán para concluir con la maravillosa estancia en el paraíso. Hay aquí una reflexión de cierta profundidad sobre el papel que ha cumplido la religión como amenazante, castigadora y oscura. Se denuncia una creencia ampliamente extendida pero escasamente actualizada, con lo que tiende a la decadencia.

Deambulando Melancólica,  
Sumida en el letargo, rumiando sus recuerdos,  
Deseando y maldiciendo  
con el dulce sabor de la manzana tentadora.  
Soportando el dolor,  
Acallando la angustia, ¡Venerando a los fuertes!  
Anhelando mentidos paraísos  
y lacónicos perdones,  
postrada e impotente,  
suplicando una gota en su sed de existir,  
perdida en la penumbra  
del diabólico encanto;  
la imagen de Dios el mundo puebla.

En consonancia con Grajales Ruiz, Antonio López II y Vélez en «Estress» (*Oráculo de la loquística*, 1989: 29) presenta su versión de las creencias religiosas, atribuyéndoles el poder que cada creyente decida darles, teniendo muy en cuenta el nivel social al que pertenece. En este caso las religiones son referidas desde su potencial político, en tanto condicionan las acciones humanas al restringirlas, estratificarlas y valorarlas. Es decir, que no solo se les asume como realidades potenciales sino como formas de actuación concretas condicionadas por la creencia.

Que esta y aquellas religiones  
cada cual con un dios distinto  
ofreciendo premios y castigos  
para los pobres y para los ricos.

Finalmente, en este recuento sobre las creencias, Benjamín Baena Hoyos expone una alternativa religiosa que dista de lo católico. En «Sidharta, el buda» (*Otoño de tu ausencia*, 1987: 83) se presenta al profeta del budismo quien advierte que en el sufrimiento más horrible existe la esperanza de la renovación. Es una promesa de un mejor porvenir que calme los dolores y castigos. Son palabras imbuidas de liderazgo y de confianza en mejores tiempos.

Sidharta el Buda, MUNI de la tribu proscrita  
de Sa-kia atormentado,  
arrastró su rebaño por la tierra infinita

con un flébil anhelo de color y pecado.

Curvadas longitudes, ignoradas distancias  
dijeron de la fiebre, de las dormidas ansias  
de aquella casta errante, mordida de infortunios  
que en las cálidas noches del regío plenilunio  
fortaleció el estigma de la carne liviana,  
con el ruego aquiescente  
y la voz desoída que nutriera el nirvana  
como un jugo de sándalo florecido en la mente.

Sedientos, fatigados, detuviéronse un día  
a escuchar de los labios del profeta Gautama  
la palabra inconforme que en la tarde fluía  
como un filtro maligno con sabor de retama.

Estas creencias religiosas católicas, budistas y demás, exponen bondades y males que el ser humano exhibe en todas sus instituciones, las cuales ha tratado de conformar para darle volumen a su vida. Visto esto, las creencias religiosas entre sus múltiples características se aferran de dos ejes: el miedo y la necesidad de normas para la convivencia. Por lo tanto, es posible afirmar que se acude a las creencias religiosas para establecerlas como el salvamento para quienes conocen las debilidades humanas y procuran controlarlas. Sufrir una pérdida humana, una enfermedad, una dolencia, un problema, o un castigo son tan solo pruebas como las del héroe del cuento de hadas para lograr el ideal de trascender; estas son las cuestiones que proponen los poetas de Risaralda de la década de los ochenta y con las que invitan a no dudar del poder de tales creencias.

## Conclusiones

Luego de conocer las manifestaciones literarias en verso o prosa poética de los autores nacidos o afincados en el departamento de Risaralda desde finales del siglo XIX y durante todo el siglo XX, se pudo precisar la trascendencia que han tenido en el desarrollo cultural de nuestra región.

Inicialmente se reconoce que la ciudad de Pereira, como capital del Departamento, ha fungido como la cuna de la mayoría de las producciones; sin embargo, 11 de los otros 13 municipios<sup>20</sup> aportan por lo menos un autor al compendio de más de 50 autores con una o más obras publicadas en vida o póstumamente. Estos autores se categorizaron así: poetas de “marginalidad absoluta”, ya que nacieron y realizaron su producción literaria en el pueblo; poetas con la “marginalidad del chauvinismo”, los cuales aunque no fueron de aquí, desarrollaron su obra en estos lugares; y poetas que vivieron la “marginalidad del exilio” ya que migraron hacia otros lugares y allí desarrollaron su obra. Estas categorías contribuyeron en la selección de la profundización en la obra de algunos de ellos, ya que el hecho de reconocer a algunos como propiamente risaraldenses hizo que se estableciera tal parámetro como definitivo para el análisis final.

A pesar de esto el reconocimiento de la vida y obra de los diversos autores se resume en muchas de las oportunidades, a lo dicho por los prologuistas de las mismas obras, reseñas en periódicos y esporádicos comentarios en antologías, a excepción de tres autores: Luis Carlos González Mejía, Amílcar Osorio y Héctor Escobar Gutiérrez que aparecen en varias publicaciones en forma de libro del orden local, regional y nacional.

De un modo complementario, la selección de la década del ochenta como objeto del análisis de formas y estilos en las producciones de poesía, permitió establecer que los rasgos comunes de las 16 obras son: la falta de un movimiento literario que los reúna; la influencia de los poetas clásicos, reconocible en la predilección por el uso del soneto para la

---

<sup>20</sup> Hasta el año 2000 no se registran autores de poesía nacidos en Mistrató y Balboa.

creación de poesía; la múltiple utilización del verso libre; la muy corta o muy larga extensión de muchos de los poemas; el uso de recursos estilísticos tales como imágenes para adornar las páginas de los poemarios; y el tono romántico que se intuye en la selección de temáticas como el amor en diversas formas, la crítica social, la muerte, la naturaleza o las creencias.

En cuanto a lo último, es decir, a los temas, es necesario precisar que en el caso del amor, éste se presenta de varias maneras. En forma de amor inocente, al indicar un sentimiento desprovisto de pulsión sexual alguna; de amor erotizado en el que se encienden las pasiones más humanas entre dos seres; de amor patriótico en donde se profesan las sensaciones más profundas para con la patria; y de amor familiar que está repleto de gratitud por los más allegados.

Mientras tanto, la crítica social se subdivide en varios aspectos. El cuestionamiento al modelo económico, es lo primero, ya que se controvierte las maneras de producción de riquezas en el mundo a costo de los menos favorecidos; la interrogación por la degradación ambiental representada en los excesos del ser humano con el planeta tierra y todos sus componentes; el desarraigo vivido por los habitantes de la ruralidad y su desplazamiento hacia la urbe; y la falsa política repleta de dulces promesas y continuos incumplimientos. Por su parte, la naturaleza ocupó su lugar en los versos de los poetas de Risaralda al ser indicadas las características tanto de la ruralidad como de la urbanidad risaraldense con sus bondades y desventajas respectivas. Ahora bien, en este recorrido no podía faltar la muerte, que como certeza ineludible es asumida e incluso alabada. Por último, en este trasegar temático se muestran las creencias que navegan entre el catolicismo con sus íconos e imágenes y otras posturas religiosas como el budismo.

Finalmente, con la minuciosa revisión a las producciones poéticas mencionadas, es posible afirmar que el panorama de la poesía de Risaralda es más amplio y variado de lo que se puede pensar, dado que las producciones poéticas de los diversos autores se sustentan en lecturas de los clásicos y en una evolución literaria de varios años, es decir, muchos de los



poemarios se dan como resultado de un conocimiento de la tradición literaria y no simplemente de la necesidad de dejar en forma de verso algún legado.

## Bibliografía

- Academia Pereirana de Historia (2007). *La poesía en la historia de Pereira*. Pereira: Academia Pereirana de Historia.
- AGUDELO DUQUE, Adalberto (2007). *Ensayando*. Manizales. Artes Gráficas Tizan Ltda.
- ÁLVAREZ DE LOS RÍOS, Miguel (1995). *Poetas y poemas de Risaralda*. Pereira: Fondo Editorial de Risaralda.
- ÁLVAREZ DE LOS RÍOS, Miguel (2007). "Evocación cordial de Don Elías Recio. Un discurso". En *Miguel Álvarez de los Ríos. Forma y estilo del periodismo literario*, compiladores Rigoberto Gil Montoya y Álvaro Acevedo Tarazona, 472-481. Bogotá: Panamericana Editores-Rudecolombia, Universidad Tecnológica de Pereira.
- ASALE, R. (2016). *Poesía. Diccionario de la lengua española*. Descargado de <http://dle.rae.es/?id=TURw1XA>.
- Banrepcultural.org. (2016). *Letra L | banrepcultural.org*. [online] Available at: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/literatura/quien/quien12.htm> [Accessed 21 Jun. 2016].
- Banrepcultural.org. (2017). Poesía y novela en la década del 80: algunas tendencias. | [banrepcultural.org](http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/historia/colhoy/colo10.htm). [online] Available at: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/historia/colhoy/colo10.htm> [Accessed 12 Apr. 2017].
- Banrepcultural.org. (2017). Prólogo | [banrepcultural.org](http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/literatura/antologia/antologia0.htm). [online] Available at: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/literatura/antologia/antologia0.htm> [Accessed 12 Apr. 2017].
- BARCELÓ JIMÉNEZ, Juan (1955). "La muerte en la poesía de Federico Balart". Monteagudo: Revista de literatura española, hispanoamericana y teoría de la literatura. N°9. (4,5): (4-11)
- BELLIDO DÍAZ, José Antonio (1989). "El motivo literario de la "militia amoris" en Plauto y su influencia en Ovidio". *Estudios Clásicos*. Tomo 31, N° 95. (22): (21-34)
- CADAVID, Jorge H. (2003). Bitácora de la diáspora. *Boletín Cultural y Bibliográfico*. 40 (64), p. 79-82.

- CAICEDO DE CAJIGAS, Cecilia (1988) *Literatura risaraldense*. Pereira: Corporación Biblioteca Pública; Editorial Gráficas Olímpica.
- CAICEDO DE CAJIGAS, Cecilia (1995). *Patrimonio bibliográfico de Risaralda*. Pereira: [s. n.]
- CULTURA - Tres poetas pereiranos de hace tiempos- Edición electrónica Diario del Otún*. (2016). Eldiario.com.co. Descargado de <http://www.eldiario.com.co/seccion/CULTURA/tres-poetas-pereiranos-de-hace-tiempos1306.html>
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José (1977). Introducción al comentario de textos. Madrid: Rivadeneyra, S. A.
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José (2004). Diccionario de métrica española. Madrid: Alianza.
- Eldiario.com.co. (2016). *CULTURA - José Vega Bravo, poeta del monumento a Las Hormigas en el parque El Lago- Edición electrónica Diario del Otún*. Descargado de <http://www.eldiario.com.co/seccion/CULTURA/jos-vega-bravo-poeta-del-monumento-a-las-hormigas-en-el-parque-el-lago1409.html>
- ECHAVARRÍA, Rogelio (1998). *Quién es quién en la poesía colombiana*. Bogotá: El Áncora Editores.
- ESTÉBANEZ CALDERÓN, Demetrio (1996). *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza.
- FERNÁNDEZ IGLESIAS, Mario (2012). Metafísica del amor sexual. De la verdad de Schopenhauer y la mentira del amor platónico. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- GUTIÉRREZ TRUJILLO, Carlos Fernando (2010). La poesía en el Gran Caldas. Calarcá: Editorial Skrybe.
- JAIMES FREYRE, Ricardo (1912). Leyes de la versificación castellana. Buenos Aires: Imprenta de Coni Hermanos.
- LAGUNA MARISCAL, Gabriel (1989). “Dos imágenes matrimoniales en el episodio de Dafne y Apolo (ov. M e t. I 452-567) sex crines y las teas de la flamma amoris”. *Anuario de estudios filológicos*. Vol. 12. (135): 133-143.

- LAGUNA MARISCAL, Gabriel (1989). “Dos imágenes matrimoniales en el episodio de Dafne y Apolo (ov. M e t. I 452-567) sex crines y las teas de la flamma amoris”. Anuario de estudios filológicos. Vol. 12. (135): 133-143.
- LAGUNA MARISCAL, Gabriel (2014). “Regalos para enamorar (munera amoris): un tópico literario de ayer y hoy”. En *Amor y sexo en la literatura latina*. Universidad de Huelva, (27): 25-56.
- LAPESA, Rafael (1979). Introducción a los estudios literarios. Madrid: Cátedra.
- LEMA ECHEVERRI, Rafael (1970). *Caldas en la poesía*. Manizales: Imprenta departamental.
- MOURE ROJAS, Edmundo (2014). “La poesía como medio de conocimiento de la naturaleza”. Eikasia: revista de filosofía. N°. 54: 147-164.
- OSSORIO MENÉNDEZ, Margarita (2012) Muerte y religión en Mircea Eliade / Death and Religion in Mircea Eliade. [Trabajo Fin de Máster]
- PÁEZ DE LA CADENA TORTOSA, Francisco (2016). “Jardín y diálogo filosófico: Presencia y función del Locus amoenus clásico en el Convivium religiosum de Erasmo”. En *Brocar: Cuadernos de investigación histórica*, (252): 237-268.
- Poesiadiamundial2q.blogspot.com.co. (2016). *Poetas en el Equinoccio Dosquebradas, Colombia: Juan Guillermo Álvarez Ríos, discípulo de Hipócrates, poeta y ensayista pereirano, en el Día Mundial de la Poesía UNESCO, Dosquebradas, marzo 21 de 2013*. [online] Available at: <http://poesiadiamundial2q.blogspot.com.co/2013/02/juan-guillermo-alvarez-rios-discipulo.html> [Accessed 21 Jun. 2016].
- Risaralda.gov.co. (2016). Descargado de <http://www.risaralda.gov.co/site/main/cmsnews/webShow/33715>
- SALAZAR, Lisímaco (2013). Pedacitos de historia (Pereira 1905-1930). Pereira: Gráficas Buda.
- SALAZAR PATIÑO, Hernando (1986). En: Enciclopedia Caldas Ayer y Hoy. Diccionario histórico cultural. Antología. No. 1. Manizales: Imprenta Departamental de Caldas.
- SCHILPP, Paul Arthur. The Philosophy of George Santayana (1971). Illinois: La Salle.

- VANEGAS VÁSQUEZ, Orfa Kelita (2007). La estética de la herejía: en Héctor Escobar Gutiérrez. Pereira: Universidad Tecnológica de Pereira. Facultad de Bellas Artes y Humanidades
- YELA GARCÍA, Carlos (2000). El amor desde la Psicología Social. Madrid: Pirámide.

## Anexo. Poetas de Risaralda

Agudelo Castro, Israel (Quinchía.1949)

(1994). *Poemas*. Pereira: Fondo Editorial del Departamento de Risaralda. 41 p.

Alvarez Muñetón, Carlos Alberto (Santa Rosa de Cabal.1968)

(1999). *Mis huellas literarias*. Santa Rosa de Cabal: Impresora Grafarte. 72 p.

Alvarez Ríos, Juan Guillermo (Pereira.1968)

(1992). *Las espirales de septiembre*. Pereira: Editorial Gráficas Olímpica. 154 p.

Aristizábal, Merardo (Pereira.1963)

(1993). *Territorio para el deseo: poemas*. Pereira: Arte Siete. 14 h.

(1994). *Ni el azor ni la rosa: poemas*. Pereira: Griffos de Neón. 61 p.

(1996). *Código de barras*. Pereira: Editorial Papiro. 97 p.

Baena Hoyos, Benjamín (Pereira.1907)

(1987). *Otoño de tu ausencia*. Pereira: Editorial Gráficas Olímpica. 85 p.

Botero Londoño, Alberto Eduardo (Pereira. 1943-2015)

(1981). *La trinidad elemental del universo humano*. Medellín: Ediciones Pepe. 106 p.

Calamata, Danilo (Quinchía.1925)

(1967). *Mi voz universal*. Bogotá: Ed. Colombia Nueva. 106 p.

(1970). *Carbón de piedra*. Manizales: Editorial Deidel. 104 p.

(1973). *Diario de la sangre*. Armenia: Editorial Quingráficas. 95 p.

(1990). *Poemas: este enjambre de palabras*. Chinchiná: Editorial San Francisco. 160 p.

(1994). *Estampas de amor en blanco y negro*. Chinchiná: Gobernación de Caldas, Imprenta Departamental. 107 p.

Castillo, Jesús (Pueblo Rico.1952)

(1996). *Promisión: poesía*. Pereira: Editorial Papiro. 116 p.

Duque Henao, Benjamín (Santa Rosa de Cabal.1925-2000)

(1997). *Distancias y recuerdos*. Santa Rosa de Cabal: Fondo Editorial del Departamento de Risaralda. 212 p.

Echeverri Cárdenas, Jorge Mario (Pereira, 1963)

(1986). *Azul al filo de los cuerpos*. Bogotá: Cuadernos de poesía Ulrika. Volumen 5. 66 p.

Escobar Gutiérrez, Héctor (Pereira, 1941)

(1983). *Antología inicial*. Pereira: Editorial Gráficas Olímpica. 85 p.

(1985). *Testimonios Malditos*. Manizales: Imprenta Cafetera de Caldas. 69 p.

(1985). *Cosmogonías*. Pereira: Editorial Gráficas Olímpica. 56 p.

- (1987). *Estetas y Heresiarcas*. Pereira: Une ediciones. 69 p.
- (1991). *El libro de los cuatro elementos*. Pereira: Editorial Gráficas Olímpica. 96 p.
- García, Otilia (Pereira.1904)
- (1994). *Lo que nace con nosotros: Barrio El Triunfo*. Pereira: Corporación Autónoma Regional de Risaralda. 70 p.
- Gómez, Oscar Iván (La Virginia)
- (1995). *Cantata a la poesía*. Pereira: Fondo Mixto para la Cultura y las Artes de Risaralda. 80 p.
- González Mejía, Luis Carlos (Pereira.1908-1985)
- (1946). *Sibaté*. Manizales: Imprenta oficial. 165 p.
- (1963). *Asilo de versos. Sibaté con más celdas*. Pereira: Librería Quimbaya. 260 p.
- (1978). *Fototipias de Urbano Cañarte. (Luis Carlos González M) ? A control remoto*. Bogotá: Tercer Mundo. 114 p.
- (1983). *Poemas de Luis Carlos González*. Bogotá: Banco de la República y Presidencia de la República. 294 p.
- (1986). *Anhelos*. Pereira: Fondo Editorial de Risaralda. 121 p.
- (1991). *Artosano de versos. Luis Carlos González*. Santafé de Bogotá: Nomos S.A. 189 p.
- González Mesa, Teresita (Pereira.1935)
- (1985). *Ah mundo este: poesías*. Pereira: Café Literario. 49 p.
- (1997). *Verraquera: poesía*. Bogotá: Artes Gráficas Don Quijote. 102 p.
- Grajales Ruiz, Luis Carlos (Pereira. 1950)
- (1987). *Búsqueda de amaneceres*. Pereira: Gráficas Imperio. 47 h.
- (1993). *Ebriedad de cerezos*. Pereira: Fondo Cultural La Edad Dorada. 77 h.
- (1995). *De la tierra y el sueño*. Pereira: Editorial Papiro. 108 p.
- Grisales de Rodríguez, Emilia (Santuario. 1933)
- (1981). *Otoñal*. Pereira: Artes Gráficas Don Quijote. 130 p.
- Henao Betancur, Luis Jairo (Pereira.1956)
- (1992). *Un trazo de amor: poemas*. Pereira: Ediciones El Primer Sueño. 30 h.
- (1993). *La noche se mira en la luna. Pereira: Impresora Ya*. 52 p.
- (1995). *Memorias de un encuentro*. Pereira: Editorial Papiro.
- (1996). *Canción temprana*. Santa Fe de Bogotá: Cooperativa Editorial Magisterio. 111 p.
- (2000). *La última hoja del cuaderno*. Pereira: Editorial Papiro. 99 p.
- Henao Restrepo, Abelardo (Marsella.1904)
- (1995). *Vivencias*. Pereira: Fondo Mixto para la Cultura y las Artes de Risaralda. 104 p.
- Herrera, M. Liliana (Pereira, 1960)
- (1985). *La caricia inacabada: poemas*. Manizales: [s. n.] 33 p.

(1994). *Elusivas*. Pereira: Editorial Gráficas Olímpica. 43 p.

Higuaita Toro, Héctor Fabio (Pereira.1947)

(1999). *Breviario de amor*. Pereira: Editorial Papiro. 117 p.

Hinestrosa Castrillón, Dukardo (Marsella.1933)

(1967). *Salmos para bautizar un huracán*. Los Ángeles: Eds. de la Frontera. 22 p.

Jaramillo Arcila, José Manuel (Pereira.1951)

(1990). *Siete pecados sin plata*. Pereira: Impresora Ya. 34 p.

Jiménez Arango, María Rubby (Marujín. Pereira.)

(1994). *Escarcha*. Pereira: Fondo Editorial de Risaralda. 175 p.

Lema Echeverry, Rafael (Santa Rosa de Cabal.1912-1966)

(1951). *Elevación*. Manizales: Imp. Departamental. 71 p.

Locano, Pablo (Pereira, 1914)

(1951). *Naufragio*. Bogotá: Editorial Nuevo Mundo. 184 p.

(1953). *Preludio para el Quinto Mandamiento*. Bogotá: Editorial Minerva. 148 p.

(1990). *5 canciones y un grito a la tierra*. Pereira: Ediciones de Tip. Panoramas. 37 p.

López II y Vélez, Antonio (Belén de Umbría.1951)

(1989). *Oráculo de la loquística*. Pereira: Impresora Ya. 99 p

López Jaramillo, Eduardo (Pereira.1947)

(1979). *Lógicas y otros poemas*. Pereira: Editorial Gráficas Olímpica. 44 p.

(1987). *Hay en tus ojos realidad*. Pereira: Editorial Gráficas Olímpica. 74 p.

López Naranjo, Francisco Javier (Apía.1954)

(1995). *Navegante de crepúsculos*. Pereira: Fondo Mixto de Risaralda. 120p

(1997). *Navegante de crepúsculos N°2*. Pereira: Editorial Papiro.

(2000). *La cruz y la estrella*. Pereira: Papiro. 130 p.

López Yepes, Hernando (Pereira.1952)

(1990). *Poesía*. Pereira: Editorial: Don Quijote. 154 p.

Marín, Alfonso (Pereira.1946)

(1983). *Con-secuencia*. Medellín: Ediciones El cabo y el solitario. 118 p.

(1985). *Uni-versos di-versos*. Medellín: Ediciones El cabo y el solitario. 125 p.

Marín Escudero, Ninfa (Dosquebradas.1944)

(2000). *Palabras de mujer: poemario*. Dosquebradas: [s.n.]. 40 p.



- Mejía Botero, María Luisa. (Pereira.1960)  
(1998). *Encuentros*. Medellín: Editorial Endymion. 107 p.
- Mejía Gómez, Luis Fernando (Pereira.1949)  
(1990). *Aire de sol*. Pereira: Editorial Gráficas Olímpica. 24 p.  
(1995). *Poética del sendero*. Pereira: Gráficas Buda. 43 p.
- Mejía Gutiérrez, Antonio (Marsella. 1942-2009)  
(1980). *Palabras al hijo para que no use cauchera: poemas*. Manizales: Imprenta Departamental. 99 p.  
(1994). *Cuando la paz y cuando la guerra: versos*. [s.f]. [s.n]. 52 p.
- Mejía Mejía, Luis Fernando (Pereira.1941)  
(1964). *Resurrección de los juguetes: poemas 1954-1964*. Manizales: Imprenta Departamental de Caldas. 51 p.  
(1974). *Camino hacia la luz*. Bogotá: Poligráfica Ltda. 104 p.  
(1979). *Manuscritos de Lucio Malco*. Bilbao: Comunicación Literaria de Autores. 28 p.  
(1989). *Poemas*. Pereira: Editorial Gráficas Olímpica. 316 p.  
(1999). *Alquimia de los relojes clausurados*. Pereira: [s.n]. 87 p.
- Mejía Otálvaro de Castillo, Dora (Pereira. 1933)  
(1993). *Ecos: poemas*. Manizales: Imprenta Departamental de Caldas. 51 p.
- Montoya Pineda, Mario (Pereira.1958)  
(1992). *Canto poético*. Pereira: Gráficas Olímpica. 49 p.  
(1994). *Mi origen: Poemas del Viejo Antioquia*. Pereira: Gráficas Olímpica. 120 p.
- Naranjo López, Gerardo (Apía.1920-1993)  
(1998). *Obra poética*. Pereira: Editorial Papiro. 83 p.
- Osorio Gómez, Amilcar (Amilkar-U) (Santa Rosa de Cabal.1940-1985)  
(1989). *Vana stanza: diván selecto 1962-1984*. Bogotá: Fundación Simón y Lola Guberek. 185 p.
- Restrepo Lizcano, Germán (Pereira. 1964)  
(1992). *De lunas, lluvias y versos*. Pereira: Editorial Monje. 73 p.
- Rodríguez Díaz, Jorge (La Celia.1953)  
(1982). *Poemas al amor y la tristeza*. Pereira: Editorial Ceteco. 58 p.
- Ruíz Valencia, José (Santa Rosa de Cabal.1924)  
(1979). *De las zarzas... y la vida*. Pereira: Gráficas Olímpica. 230 p.
- Salazar, Lisímaco (Pereira.1899-1981)  
(1965). *Senderos*. Manizales: Imprenta Departamental de Caldas. 147 p.

- Sierra Hernández, Orlando (Santa Rosa de Cabal.1959-2002)  
 (1978). *Hundido entre la piel*. Manizales: Impresos Cardona. 71 p.  
 (1985). *El sol bronceado*. Manizales: Imprenta Cafetera de Caldas. 67 p.  
 (1992). *Celebración de la nube*. Manizales: Ediciones Casa de Poesía Fernando Mejía Mejía. 74 p.
- Suárez Lucio, Humberto (Guática.1963)  
 (1996). *Adictos amorfos a...* Pereira: Editorial Papiro. 74 p.
- Trejos Botero, Joel (Quinchía.1922)  
 (1994). *Pensamientos*. Pereira: Fondo Editorial del Departamento de Risaralda. 59 p.
- Valencia Villa, Jaime (Pereira.1951)  
 (1982). *Abstracciones y distracciones*. Pereira: Editorial Gráficas Olímpica. 40 h.
- Verón Ospina, Alberto Antonio (Pereira.1965)  
 (2000). *Paisaje Urbano del Siglo que amanece*. Pereira: Instituto de Cultura de Pereira. 52 p.
- Wagner, Robinson (Pereira. 1972)  
 (1991). *Paraísos nocturnos*. Pereira: Ediciones Rafael Uribe Uribe. 16 p.
- Zapata Cardona, Zahur (La Virginia.1943)  
 (1993). *De la nada al infinito*. Pereira: Ediciones Relámpago. 40 p.
- Zuluaga Uribe, Germán (Santa Rosa de Cabal.1938)  
 (1996). *Hojas de otoño: poemas*. Manizales: Universidad de Caldas. 121 p.